اللامنتمي

مالك صقور

— 1 —

كشفت الحرب على سورية التي دخلت عامها الخامس أموراً كثيرة. كما ستنكشف أمورٌ أخرى.

وسيكتب المؤرخون والباحثون، والأدباء من شعراء وروائيين، وقصاصين عن هذه التراجيديا الحقيقية، التي لم يعرف التاريخ لها مثيلاً.سيكتب هؤلاء، كلٌ من زاويته، ووجهة نظره، وموقفه حسب رؤيته ورؤاه ووفق قناعته. ولكن، هل يتخلى (الكاتب) إن كان مؤرخاً أو باحثاً، أو روائياً أو شاعراً عن (عاطفته)، أقصد عن (الهوى) وميله إلى حدّي الصراع الدامي؟

هل الذين أصيبوا بالزوغان، أو عمى الألوان، وفقدوا الاتجاه الصحيح، بسبب ضياع البوصلة لديهم، أقصد الذين لم تتجه بوصلتهم إلى الوطن. فانساقوا وراء أوهامهم، أو بسبب التضليل، والخداع، والكذب، والزيف والبهتان، وأضافوا رغباتهم بتقويض الدولة ـ الوطن!!

هل يجرؤ هؤلاء على الاعتراف، بأخطائهم التي أوصلتهم إلى الخيانة العظمى ـ خيانة الوطن. مهما كانت أسباب الخلاف والاختلاف مع السلطة مثلاً؟

ـ 2 ـ

نعم، كشفت الحرب أموراً كثيرة، وفي رأيي، سيكون الإنجاز الأهم لأدب هذه المرحلة الصعبة هو اكتشاف معدن الناس، هذه الحرب اللاهبة، الرعناء، القذرة، هي: محنة، وامتحان، ومحك. ففي المحن، تظهر معادن الرجال، وهي امتحان: وفي الامتحان يكرم المرء أو يهان. ينجح أو يسقط. يفر هاباً، أو يصبر ويصمد.

ومحك: لأن المحكُ هو الذي يفصل بين الذهب، وبين المعدن الرديء.. والمحَكُ هنا، كشف من هو الوطني، ومن هو اللاوطني.

أظن، أن الأدب بعد هذه الحرب، سينشغل لوقت طويل، في توصيف، وتجسيد، وتصوير، وعكس هذه التراجيديا. سواء، في (الدراما، أم الرواية، أم القصة أو البحث.

لكن على هذا الأدب أيضاً، أن يضيف إنجازاً مهمّاً آخر، أن يركّز بإنصاف، وجرأة، وصدق، على الأبطال الذين حققوا معجزات، كانوا من فقراء الفقراء، من الناس البسطاء الطيبين، هؤلاء هم الذين بدمهم، وأجسادهم صنعوا مجد الوطن.

ـ 3 ـ

أنا، لا أتهم. ولكن نظرة سريعة إلى قوافل الشهداء، تكفي لمعرفة، من قَاوَمَ و قاتَلَ، وتكفي لمعرفة، من هَرب، وآثر السلامة، و(هاجر) إلى البلدان الاسكندنافية، بعد أن قبّل عتبات السفارات الأجنبية، في بيروت، وفي تركيا.

أنـا ، لا أتهـم. لكـن نظـرة سـريعة إلى مراكـز الإيـواء ، والمخيمـات ، تكفـي لمعرفة من عضّ على الجرح. ومن (اشترى) ابنه ، أو هرّبه كي لا يلبي نداء الوطن. ولا يلتحق (بالاحتياط).

ـ 4 ـ

كانت الحرب هي السمة الأبرز للقرن العشرين. فقد شهد هذا القرن حربين عالميتين طاحنتين. أحرقتا الأخضر واليابس ، وما إن هدأت الحرب العالمية الثانية ، بعد اقتسام المنتصرين الغنائم ، وإعادة تشكيل ما أمكن تشكيله من الجغرافيا الأوروبية ، وانبثاق البلدان الاشتراكية ، إلا أن تداعيات تلك الحرب ، وصلت إلى مشرقنا العربي ، فتمّ زرع خليّة سرطانية في قلب الوطن العربي.. وكانت نكبة فلسطين ، هذه النكبة التي ما تزال تولّد النكبات ، والمصائب ، والفجائع ، والهزائم ، في فلسطين ، وفي كل أنحاء الوطن العربي ، ساعيةً بعد تشريد الشعب إلى تهويد الأرض.

وما إن تنفست البشرية الصعداء ، بعد الحرب العالمية الثانية ، التي كانت حصيلة الضحايا فيها ، أكثر من ستين مليون ضحية وترقبت الشعوب التي قهرتها هذه الحرب ، حال الانفراج ، والسلم العالمي ، والتعايش السلمي ، الذي نادى به وأطلقه في حينها الاتحاد السوفييتي ـ حتى بدأت الإمبريالية بإشعال الحرائق ، وإيجاد بؤر التوتر في كل مكان ، وكان الصراع الضاري بين الكتلتين: الغربية والشرقية. بين الرأسمالية ، والاشتراكية.

ومع بداية تسعينات القرن الماضي ، عادت الإمبريالية الأمريكية مع الصهيونية العالمية إلى العربدة بقوة. بعد غياب الاتحاد السوفييتي ، الذي هزم الفاشية والنازية. ولجم الإمبريالية حيناً من الدهر. فشنّت حروبها ، في البلقان ، وفككت يوغسلافيا ، واحتلت أفغانستان ، ومن ثم العراق ، ضاربة عرض الحائط بكل

مواثيق الأمم المتحدة، خارقة الشرعية الدولية وقرارات مجلس الأمن والأمم المتحدة... والعالم يتفرج...

واليوم، سورية، والعراق، وليبيا، معاً تعيش شعوبها هذه التراجيديا.

ـ 5 ـ

أسوق هذا الكلام لأقول: في كل العصور السابقة، وفي كل تاريخ الحروب التي قرأنا عنها. لم يكن (الإنسان)، رخيصاً، ومحتقراً، ومذلاً، ومهاناً، كما هو في هذه الحرب. بعد تجربة سجن غوانتنامو، وسجن أبو غريب في العراق.

أصبح الموت في ليبيا، والعراق، وفلسطين، وسورية، سمة يومية. الموت الجماعي. هكذا، القتل من أجل القتل. والدمار من أجل الدمار، هذه الحرب التي تقودها الإمبريالية العالمية مع شركائها بوساطة المرتزقة المأمورين هدفها قتل الإنسان، الطفل، والشيخ، والمرأة، وقتل هؤلاء، لا يساوي بأنظارهم بعوضة، أو صرصار. هذا، ما عدا، تحويل الأماكن التي يسطون عليها إلى مسالخ ومحارق. إنها حرب، لكنها لا تشبه الحروب التي سمعنا عنها، أو قرأنا تاريخها. لقد انفلتت من أي عقال، وقد فاق التعذيب والتنكيل، ما حصل في معسكرات النازية. وما زال معسكر (أوشفينتشم) في بولونيا شاهداً على ذلك.

وبهذا، الموت قد يكون فقد طقوسه، وجلاله القديم ـ كما يقولون.

لينتصر الإجرام الماحق، والإعدام الجماعي، في الشوارع، في البيوت، في المدارس، التي تنهال عليها القذائف عشوائياً، وفي كل مكان..

ـ 6 ـ

أعود إلى ما بدأت به عن الوطني واللاوطني. وعن العنوان (اللامنتمي). وأظن، أنه سيخطر ببال القارئ، حالاً: لا منتمي، كولن ولسن. لكن اللامنتمي الذي تناوله كولن ولسون، يختلف عن اللامنتمي الذي سأشير إليه.

ولكن لا يضير هنا، أن أذكّر القارئ، وبسرعة، بمضمون (اللامنتمي) الشهير..

صدر كتاب كولن ولسن (اللامنتمي) في منتصف خمسينات القرن الماضي. أي، بعد عقد على انتهاء الحرب العالمية الثانية. وهنا، لا بد من الإشارة إلى انتشار موجة (الوجودية) بعد الحرب العالمية الأولى في أوروبا، لكنها اشتدّت أكثر، وازداد انتشارها بعد الحرب العالمية الثانية، والوجودية، (كفلسفة)، أو نزعة، ظهرت لتعبّر أصدق تعبير عن روح التشاؤم، والقنوط، والسخط، بعد الهزيمة التي لحقت بالنازية والفاشية، وقد عبّرت مؤلفات الوجوديين الأوربيين عموماً، والفرنسيين، خاصة، الفلسفية منها والأدبية، عن تناقضات المجتمعات الأوروبية المهزومة، المقهورة، في أثناء الحرب وبعدها، جراء الصدمة والخيبة معاً. الصدمة: من احتلال جيوش (هتلر) بلدانهم. والخيبة: من الهزيمة الكبيرة التي لحقت بجيوشهم وحكوماتهم، وسحق شعوبهم، عندها، وجد (الإنسان) نفسه ضائعاً، يتخبط في دوامة من الإحباط، واليأس، والقنوط.

في هذا الجو السائد الذي سيطر عليه التشاؤم، وفقدان الأمل، المفعم باليأس القاتل، وانعدام الرؤية، ظهر كتاب كولن ولسن، (اللامنتمي). ويُعدُّ هذا الكتاب، دراسة تحليلة لأمراض النفس البشرية في القرن العشرين من خلال تحليل شخصية (اللامنتمي) ـ لأبطال أدباء مثل: كافكا، وكامو، وسارتر،

وفان كوخ، وباربوس، ودوستويفسكي... وقد أثار هذا الكتاب، مناقشات كثيرة، حادة، بين مؤيد موافق وبين معارض رافض لما جاء في هذا الكتاب.

وبغض النظر، إن وافق القارئ أم لم يوافق على ما طرحه ولسون في دراسته، وتحليله لأبطال وشخصيات لروايات علمية معروفة، وكتاب مختلفين، فإنه أثار زوبعة كبيرة تحرّض على الأسئلة، والحوار حول ما توصّل إليه ولسن من استنتاجات عن (شخصية اللامنتمي).

واللامنتمي ـ هو ذلك الإنسان الذي لا ينتمي إلى حزب، ولا ينتمي إلى عقيدة ما، يقارب فيها من العدمية، أحياناً، والبوهيمية، حيناً آخر، أو النهلستية..

ـ 7 ـ

في اللامنتمي، يعرّف كولن ولسون "الكلب القذر" بأنه: "ذاك الذي يظن أن وجوده ضروري". لكن الإنسان في رأي الوجوديين، هو "عاطفة غير مجدية"؛ وهذا يعني أن وجوده غير ضروري. وهذا بدوره، يقود إلى الإحساس بالتفاهة، واللامعنى واللاجدوى، وهذا كله يوصله إلى حد الغثيان. وفي رأي ولسن، أن هذه الحال هي التي أوصلت (فان كوخ) إلى الجنون، كما أوصلت (نيجنسكي) إلى الانتحار. كذلك جرّت (ميرسول) بطل "الغريب" إلى حبل المشنقة.

كما يرى "ولسن": إن حال اللامنتمي هذه ضد المجتمع واضحة كل الوضوح، فالرجال والنساء جميعاً يملكون هذه الدوافع الخطرة.

ربما كان من المفيد عقد مقارنات بين ما طرحه ولسن في تحليله لشخصيات أدبية، مع شخصيات أدبية، في الروايات العربية، لها الصفات نفسها، التي اتخذها ولسن، ولكني أردت سحب لقب (اللامنتمي) لغوياً، التي توازي عندي، الآن: اللاوطني.

ـ 8 ـ

من هو المنتمي؟

ليس بالضرورة، أن يكون المرء منتمياً إلى حزب، أو عقيدة، كما مرّ معنا، أقصد: الانتماء إلى الوطن. وسلفاً، قلت: أنا، لا أتهم. وأعيد وأكرّر: أنا لا أتهم. وكما لا يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون. كذلك، لا يستوي الذين يعملون والذين لا يعملون. وهل يستوي البطل المحارب المقاتل، والشهيد، مع الذي فرّ، أو هرب أو خان؟!

الانتماء إلى الوطن، يبدأ من الطفولة، من البيت، من المدرسة، فالعمل. وفي رأيي: إن الخبّاز الذي يغش رغيف الخبز، في الحرب أو في السلم، هو شخص لا ينتمي إلى الوطن. وما أكثرهم هذه الأيام.

التاجر الذي استغلّ وما زال يستغل الظروف الراهنة الصعبة الآن، فيسحق المواطن برفعه الأسعار من دون حسيب أو رقيب هو عدو الوطن، ولا ينتمي إليه. إن الذي دفع مبلغاً ما ـ وحتماً كبيراً ـ كي يعفي ابنه من الاحتياط هو أيضاً لا ينتمي إلى الوطن. بالمقابل: الذي قبضّ منه لا يُعدُّ غير منتمٍ وحسب، بل هو خائن. كل الذين قبضوا حفنةً من دولارات، أو ملايين منها، ويعيشون في الفنادق السياحية (كثيرة) النجوم، لا ينتمون إلى الوطن.

إن الذين هرّبوا أموالهم، وسافروا، أو هربوا: براً وبحراً وجواً، لا ينتمون إلى الوطن. أضف: الذين يبثون سمومهم، ويفحّون كالأفاعي من على شاشات الأعداء، لا ينتمون إلى الوطن.

إن كل من ثبت، وتشبث بالأرض، ودفع أولاده، ليحاربوا المرتزقة ويحموا الوطن، هم المنتمون ـ أي هم الوطنيون.

ولأذهب أبعد من ذلك، إن من يحافظ على نظافة الشارع، وزهر الحديقة، ويرعى ويراعي قانون السير ويحافظ عليه، هو المنتمي. وذلك في السلم أو في الحرب.

الانتماء إلى الوطن، بالفعل، لا بالقول واللغط. لكن السؤال: هل الانتماء يولد بالفطرة، أم بالتربية؟!

أجل، قارئي الكريم، اعذرني. فالوجع امتد وتمدمد، وأصاب الأكثرية، إن لم أقل الجميع، فالوطن في خطر. والوطن أمانة في أعناق الجميع. والمنتمون الحقيقيون هم الذين سيجّوا هذا الوطن، بلحمهم، ودمهم وأجسادهم، وفلذات قلوبهم ـ هم الذين صنعوا مجد الوطن. وحافظوا على سيادته، وكرامته، فالمجد لهم، إنهم أبطال الأدب العظيم القادم، الذي سُطر بالدم.. ذلك هو الانتماء.

اسأل نفسك أخيراً: هل تحب وطنك... إذن أنت منتم.

* * *

في الشـــــعر حقيقتنا الأولى

◻ د. علي القيم*

علاقة أديبتنا الكبيرة الدكتورة نجاح العطار مع الشعر والشعراء، علاقة قديمة، متأصلة متجددة، ففي الشعر عندها بدء الزمن الذي نجهل بدءه وفيه تجلّت حقيقتنا الأولى، وفي الحقيقة الأولى كان الشعر ترجماناً.. كان ابتهالاً، كان توقاً داخلياً إلى المعرفة، وتعبيراً عن هذه المعرفة في انبثاقها والنشوء.. هكذا كانت وما زالت كتاباتها المشرقة عن الشعر والشعراء.. دائما نجد فيها جلوة لما نحس، واختراقاً لما نجهل..

الشاعر العظيم عند الدكتورة العطار، كالمقاتل العظيم.. يكتب تاريخاً.. يكتبه بالدم، والحبر دم، ويكتبه بالعرق، والحبر عرق، ويكتبه بنسغ القلب، ومداد اليراعة نسغ قلب ولا أكبر.. بهذه الرؤى، والبراعة التي لا حدود لها ترصد أديبتنا الكبيرة فيض أحاديثها عن كبار شعراء العربية،

ومن هذا المنطلق تحلل وتبين عظمة العطاء الشعري في كتاب ضخم حمل عنوان "من حديث الشعر" الصادر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب.. وتفتتح بالحديث عن شاعر الوطن والغربة والحنين خير الدين الزركلي، الذي كان رائداً وضحية.. عطر شعره دمشق بالحنين، وظل قلبه، على البعد ينبض شوقاً معلقاً بالنيربين وبردى والغوطة.. وترصد شعر وصفي القرنفلي، الذي لم يتعلم المساومة، ولم يفهم منطق التنازلات، ويطل على الحياة من مستشرف، أكبر مما حوله على الرغم من تعاطفه مع ما حوله..

---

* باحث من سوريا.

لقد تبدّى لها "القرنفلي" من خلال شعره، رؤيا من الحنان والنضال، ضمن إطار من الحب الكبير والتمرّد الكبير، عاشهما بأعنف ما يعاشان، وجسّدَهُما في قصيدة بكثير من الحرارة والبساطة، وبإيمان لا يقهر بالإنسان، بالغد، بالمستقبل.. فيه حبر من كل لون، متقن كالأصل، لا يشفُّ عن زيف، وفي سوق البيان هو المجلي.. أخضر كالربيع وإن شئت كان أحمر.. رسالته كلمة صادقة، تفضح الزيف..

حديث أديبتنا "العطار" يتوقف عند "بدوي الجبل" الذي كان ترجماناً للدنيا إلى الدنيا.. دنيا الذات إلى دنيا المشاعر، فتجاوز بذلك دور الوسيط الناقل إلى دور البشير والنذير يقرأ لنا في الغيب، ويأخذ بنا في دروبه، ويشق لنا حجبه، مبدياً من الرؤى العظيمة ما يحكي لنا قصة التاريخ والمجتمع والناس، ويعود كرَّة أخرى، ليحكي لنا قصة التاريخ، والمجتمع والناس.. لقد صنع البدوي من قصيدته روح نبوءة، وكان دائماً في شعره يتطلع إلى يقظة الوعي القومي، ويريد الحفاظ على هذا الوعي.. كان في شعره يجلو الهمّ الإنساني، يجلو هموم الأشياء من حوله، ويعطف عليها، ويناجيها، مثلما فعل في قصائده الوطنية التي قال فيها كل ما يريد..

وفي الحديث أكثر من وقفة مع الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري، الذي كان الشعر بالنسبة إليه فعل تغيير جوهري، ونزوعاً إلى التحرر والتقدم، وكان العراق في دمه ولحمه ونسغه، وكان في كل ذرة من كيانه صوت صارخ: "أنا الشاعر، أنا البيداء التي منها الخيل والليل والمتنبي، وأنا الفارس، الذي خيوله مجرّات، وقوافيه أفلاك، تدور بها نجوم، وتدوي رعود، وتتساقط نيازك، وتتفتح زهور، وتشرق شموس، وفيها البرق والريح والمطر".. هكذا هو الجواهري، العيش عنده معاناة، والشاعرية معاناة، ولحظة التفجر الشعري معاناة أكبر، تصل حدّ الانخطاف..

"الكبرياء والحب والألم، وشعر كلماته حرائق، والأفاعي فحيح في السطور، والليل والفجر وحلم يترامى على أطراف الأفق، وصلوات بعد ذلك، وناقوس قرية يدق في دير للراهبات "بهذه المقدمة الرائعة تفتتح الدكتورة "العطار" حديثها عن إلياس أبو شبكة " الشاعر المتمرد" الذي قالوا إنّه "بودلير جديد" وتقول عنه: ".. وتراً شعرياً نادراً ما عرفته قيثارات الشعر العربي.. إنه الصوت الذي يأتي الطغاة والباعة في الهياكل، سوطاً ونذيراً ومؤمناً بأن الزمن في تحركه إلى أمام..".

الشاعر الكبير مصطفى جمال الدين، كان قلعة شعرية، وكل قول فيها أو عليها، أو من حولها، يبدو شاحب في اللون، أمام زهو القلعة في تلاوين الشفق والغسق، ويبدو صغيراً أمام عظمة القلعة، في الكبر والكبرياء معاً..

أما أمين نخلة، فهو في شعره والنثر، يعزف الومض سلافاً هو كالصياد الماهر، يصطاد الكلمات ليلهو بها، والنسمات ليلاعبها، ويصطاد الألفاظ ليصطفيها، فإذا

اصطفاها نحّاها، كي يتأوه عليها، وفي التأوه دمعة حرّى، معلقة بين الهدب والهدب.. وهو دائماً يستوحي ذلك من الطبيعة والإنسان والنفس، ومن الضيعة ومدارج الزهور.. ومن بيوتها، بحجرها المنحوت، وقرميدها الأحمر..

يقول الشاعر الصيني "يان هو": "أنا بدء الثورة.. أنا بكر التاريخ، أنا عصفور في عرض السماء، أنا سنان رمح العصر" وقد كان الشاعر الكبير عمر أبو ريشة، كل هذا معاً، لأنه كان في شعره، مخيلتنا الجمعية، وقد نفذ إلى أعمق أغوار الروح في الكشف عن السرائر.. بهذا الرأي الرائع، تبدأ الدكتورة العطار حديثها عن "أبو ريشة" وتتابع: "كان ظاهرة منبثقة من أرضنا، داوية في فضائنا، منضرة بأقحواننا، في مختلف مراحل عمره.. لقد كان الشاعر الأبرز في عقود من الزمن، حمل شعره فيها خلجات نفوسنا، ونجوى سرائرنا، وأنبل قضايانا.."

لقد دخل مملكة الشعر من بابها الأوسع.. تتابع الدكتورة العطار القول: هذا الشاعر.. استطاع، وهو دارس العلوم، أن يملك قيادة اللغة، وأن يطوعها، ويجنحها، لتغدو أكثر قدرة ومصداقية، وأن يرسم بها لوحات وصوراً يرتعش لها الوجدان، وتتكشف عن أسرار للعربية تنطق بها وعنها.. لقد امتلك عمر قدرة خارقة، على استخدام الكلمات العاصفة بهالاتها، وإيحاءاتها وظلالها، وجمع النقيض إلى النقيض فيها، بكبرياء الصرامة، ليخلق منها كوناً شعرياً، يعطي للخيال أن يجوب آفاقاً، ويستعيد تواريخ وأحداثاً وذكريات ووقائع ويوميات، بشغف فريد يخاطب الفكر ما يخاطب الروح، ويذهب بساحات الشعور إلى المدى الذي يريد... لقد عاش نسراً، ومات نسراً، عانق النجم ورحل، وظل بيننا خالداً بشعره، وكفاحه، وفنون إبداعاته...

وتقدم الدكتورة العطار لديوان الشاعر الكبير محمد كامل صالح بإسلوبها الرائع المفعم بالتقدير والإعجاب لابن الشاعر "فتاة غسان" لتتحفنا بحديث عن "ناظم حكمت" الذي كان شعره في المرأة رحيباً كالمحيط، سامياً كالمثل الأعلى، وكيف كانت أساس قضيته، ومعها كانت كل الكلمات... وتتوقف في حديثها عند الشاعر الكاريبي الكبير الحالم بإنقاذ العالم" خوسيه مارتي"... هذا الإنسان الطالع من قلب أمريكا اللاتينية، الذي ملأ حياته بالكفاح على كل الجبهات، على الرغم من قصرها، فقد ولد عام 1853، وسقط في معارك القتال عام 1895، وكتب الصفحات الطوال في الدفاع عن الأمة العربية وتاريخها وبلدانها وحضارتها، وأثبت أن الحدود لا تفرّق بين قضايا الشعوب عنده، ويريدنا أن ندرك أن مصير الإنسانية مشترك، وأن المعركة واحدة، مهما تباعدت المسافات، والعدوان واحد، مهما اختلفت أشكاله، وما يفعله في هذا البلد يماثل ما يفعله في ذاك.

لقد ارتبط "خوسيه مارتي" فكراً وشعراً، بالفئات الأضعف، وخصّهم بشعره، والكثيرون يحفظون له هذه الأبيات:

مع فقراء الأرض

أريد أن أتقاسم قدري

فالجدول في الجبل

يبهجني أكثر من البحر

تقول الدكتورة العطار: لقد مثلت هذه الأبيات بالفعل شعاراً من شعارات حياته... وكان ينتمي إلى نسق في التفكير مختلف، مؤمناً بالمساواة والتوازي، صاحب نهج أخلاقي لا يحيد عنه، وهالته روح الاستغلال في الولايات المتحدة، وخطل المفاهيم، وصلف الغلواء، والمنحى الاستحوازي الذي يتصعّد ويغالي...

ومن "خوسيه مارتي" تنتقل أديبتنا الكبيرة للحديث عن "بابلو نيرودا" الذي وصفه غابرييل غارسيا ماركيز "بأنه أكبر شاعر في القرن العشرين، وفي كل اللغات، والذي يقرأ عظمة العطاء عن هذا الشاعر العظيم، يدرك أن الكتّاب لم يبالغوا في تقدير قيمة هذا العملاق الكبير، الذي تُرجم إنتاجه الغزير والرائع إلى مختلف لغات العالم، واعتبر أكثر الشعراء حظوة بمحبة الناس وتقديرهم، لما يملكه من السمات الفذة التي وضعته في بورة الألق الإنساني المؤطر بهالات من مبدئية القيم وشجاعة الموقف...

تقول الدكتورة العطار: "نيرودا كان كبيراً في نفسه واهتماماته... كان كبيراً في شعره وعبقريته وفرادة إنسانيته، في حمله راية الكفاح على امتداد كوكبنا، وفي انسراح فكره وشعوره على قضايا العالم، اللاهب منها بشكل خاص، وعلى المصير الإنساني، في أمريكا اللاتينية، وفي أرجاء الأرض، سعياً منذوراً لتحقيق العدالة، ورفع الظلم وتوسيع مساحة الحرية، وإسقاط العنصرية، وقوننة المساواة، ومشاركة الآخرين شتاء العمر، وعذابات البؤس، وآلام الجوع والحرمان والاضطهاد".

في مجالات التكريم والتأبين عن أدباء وشعراء الأمة، أحاديث الدكتورة العطار كثيرة وذات قيمة أدبية كبيرة، وهي بحق وعبر مسيرة عطاء وإبداع طويلة... كانت وما زالت "نثرها شعر، ولفظها سحر، وبيانها آيات خالدات" تبدأ بالشاعر اللبناني شفيق معلوف، الذي امتطى متن شيطانه الشعري إلى عبقر، وهناك طوّف بين البلدان المرصودة وأبالسة الأبراج، ومرّ بالطرق المسحورة، وأكل من أشجار النبوءات.. وظلت أحلامه كبيرة إلى غير حد، لأنها أحلام هوى، وهو في الشعر روح الشعر....

أمّا تكريم الشاعر الكبير سليمان العيسى، فهو عند الدكتورة العطار تكريم لشاعر في جبهة الشمس... تكريم لشاعر أحبت شعره وحفظته، وأنشدته وأعجبت بذلك الشموخ القومي فيه، وذلك التحدي باسم الأمة، وتلك الثقة بأنها لن تموت، ولن تسلم قيادتها للفناء... هو حقيقي في شعره وجميل... فالجمالية والحداثة لا تكونان في

الغمــوض والإبهــام، بــل في الشــاعرية والصـدق، وفي خدمـة الشـعب... إنـه ابـن عصره، ابن بيئته... ابن وطنه، ومن شجرة العربية التي لن تهرم...

وفي تكـريم عبـد الله يوركـي حـلاق، كـان لها وقفة، فهـو صـاحب "الضـاد" الـتي كانت سجلاً للحياة الفكرية والأدبية لا في سـورية والأقطـار العربيـة فحسـب، بـل في المهـاجر البعيـدة أيضـاً... هـذه المجلـة الرائـدة الـتي أعطاهـا نسـغ قلمـه، ونسـغ شبابه علـى السواء، ولم يكـن في كـل مـا كتـب ونشـر محايـداً، فـاتراً وبـارداً لم يكـن دمـه دم الزواحـف، ولا في كلماتـه رمـاد مجـامر، انطلفـأت نارهـا، بـل كـان حـاراً، منـدفعاً، ملتزمـاً، ينشـد الحـق، ويسـعى إلى المعرفـة، ويكـافح في سـبيل وطـن... الأسـتاذ "حـلاق" كان يصطاد الكلمة، يفتح في جليد الأيام ثقباً ويطرح صنارته المباركة، متحمّلاً البرد والحر، ولزوجة حبر المطابع وهدير آلاتها، وفـوق ذلـك يتحمّـل نقـد النقـاد، وأمزجـة القـراء، في سبيل أن يصنع من مجلته وجبة دسمـــة... ومـــن القـــدر عليـــه أن يقتـــنص، كالفراشات، كلمات ملونة يصنع بها قوس قزح للناس...

وفي تكـريم الشـاعر عبـد الله غـانم، تقول الدكتورة العطار، كانت المساءلة في دمـه والنسـغ... لقـد ظـل الحجـر الـذي في موضعه قنطار، والصخرة التي لا تهن أمام هـدير المـوج، فكـان أحـد القلائـل الـذين حققوا للشعر انتصـارات التحـوّل مـن قابليـة الزجل اللبناني، إلى رحابة الشعر الحديث...

وتخاطبه بقولها: يا أيها الشاعر، الناثر، يا نسـراً طـائراً... يـا أيهـا المبـدع الـذي وضـع خـواطره في الـبراكين الثـائرة، قـد عرفـت، وبإلهام من صنيّنك والذرى، ما التحليق، وما الشموخ فيه، وأدركت بحكمة فطرية، أن عليك، في عرس الجليل، أن تلبس قميصاً جليلاً، اقتـداء بالفصـول الـتي تغيّـر دامرهـا بين كل فصل وفصل...

وكـان لشـاعر الشـعب والثورة المصـرية أحمـد فـؤاد نجـم، تكريمـه وحصـته مـن حديث الشعر، عند الدكتورة العطار، فهو الـذي قـال: الشـعر ثـورة، ولهـذا كانـت قصائده الثورية موضع ترحيب جماهيري في طـول الـوطن العربـي وعرضـه... أحمـد فـؤاد نجم فكرة، وهو شعر يحمل هذه الفكـرة، وهـو نضـال عنيـد في سـبيلها، ولم يكتـفِ بالشعر حداء، بل أراده غناءً أيضاً، فكانت ظاهرة (نجم الشيخ إمام)...

وفي تكـريم محمـد مهـدي الجـواهري... لهفة شاعر... لهفة شعب... هو متنبي عصرنا، الـذي يـرى مـن واجبـه في كـل مـا نظـم أن يكون وفياً للشعب العربي الكادح، الشعب البـاني، الشـعب البطـل، وكـان شـعره دائمـاً يساعد الناس على النضال في سبيل القضية العربيـة، وفي سـبيل التحـرر الـوطني والتقـدم الاجتماعي، وخير البشرية... على لسانه جلوة لما نحس، واختراق لما نجهل، وتبديل لما هو عادي بما هـو معجـز... الجـواهري، يتمـاهى، كمـا المتـنبي في إبداعـه الـذي حلّـق بـه في أجواء عبقر.

وللشاعر الفلسطيني معين بسيسو فسحة من كتاب الدكتورة العطار، حيث تقول: كان في موته، كما في حياته، خروجاً على المألوف، تطارده حيثما ولّى وجهه جنيّة شعر، وجنية ظلم، وجنية عدو، وهو، كما في الأسطورة، قهر الجن، حتى قهره القلب...

وأيضاً لرائد الشعر الوطني، خير الدين الزركلي كلمات تكريم في ذكرى تأبينه، كما لأبي سلمى، كلمة في تأبينه وتكريمه، وكلمة في تأبين مصطفى جمال الدين، وبلند الحيدري، وعبد الوهاب البياتي... تكتب عنهم بحب ولغة شاعرية، وقدرة تحليلية فيها الكثير من الحرص والصدق، والأصالة والسمو... تكتب عن الشعر والشعراء بلغة جميلة لا يدانيها جمال... تكتب عن ملاحم إنسانية فوقها ملحمة شعرية، وفوقها انطلاقة نسور... تكتب عمن كانوا صوتنا، ضميرنا الجمعي الذي لا يساوم...

□□

دراسات..

المـذاهب الفنيـة في الشعر المغربي

□ الغالي بنهشوم*

تأرجح الشعر المغربي عبر عصوره المختلفة بين مذهبين شعريين مختلفين، أحدهما: المذهب البدوي الحضري الذي أسسه أبو تمام، وأصّله أبو الطيب المتنبي وشكّل امتداداً للشعر العربي القديم. وثانيهما، المذهب الحضري الذي سلكه أبو نواس وغيره من المجددين الذين ثاروا على الاتجاه التقليدي ونددوا بطريقته، فراحوا يطرقون أغراضاً جديدة. ويلاحظ أن أدباءنا قد غلبوا الاتجاه الأول على حساب الثاني، وذلك يعود إلى عدة أسباب:

ولع المغاربة بكل ما هو قديم وتهالكهم على احتذاء القدماء في أنماط حياتهم، وترسم دواعي القول عندهم، وكأنهم يلتمسون تعليلاً لما هم عليه من السلوك المعيش، أو كأنهم يريدون أن ينفصلوا عن ذوق عصرهم لينخرطوا في ذوق الأقدمين لما اتسم به من الكمال الفني في المعنى والمبنى.

الاطلاع على الأدب الجاهلي من خلال اقتناء الكتب والمؤلفات، حتى إن القادم منهم من الحجاز بعد أداء مناسك الحج، لا يكاد يحمل معه شيئا غير الكتب، فامتلأت بهذا الأسلوب المدارس، والزوايا بالمخطوطات النادرة ودواوين الشعر الجاهلي، والإسلامي والعباسي، لذلك نجد شعرهم يرشح بصدى الحياة القديمة، ويعج بالصور والأخيلة العربية المستمدة من واقع البادية.

إقبال العديد من الأدباء المغاربة على حفظ دواوين القدماء والاشتغال بشرحها والتعليق على الغريب من لغتها.

* أكاديمي وباحث من المغرب.

من الشعراء المغاربة من كان ينحت حياته من صخر القدماء، ويثقف شعره على طريقتهم، يعشق البداوة وينسج حياته نسجاً محكماً، على نحو ما نراه مجسّداً في التجربة الشعرية الدلائلية وكذا تجربة شعراء الصحراء المغربية(1).

محافظة الشعراء والكتاب المغاربة في إبداعهم على طريقة العرب، وهذه الحقيقة أكدها أكثر من باحث، فقد جاء في كتاب الإفادات والإنشادات للإمام الشاطبي (ت790هـ) وهو أحد أعلام الفكر الأندلسي. قال:"أفادني صاحبنا الفقيه الكاتب أبوعبد الله بن زمرك(2) في علم البيان فائدة[...]، وأخبر أن أدباء المغرب يحافظون في شعرهم وكتابتهم على طريقة العرب، ويذمون ما عداها من طرق المولدين، بأنها خارجة عن الفصاحة [...] "(3). وأكد هذه الحقيقة الأستاذ عبد الله كنون بقوله"ولا يبعد أن يكون ابن زمرك في كلمته تلك قصد الحكم على الأدب المغربي بعامة مما يشمل العصر الموحدي والعصر المريني، لا سيما وقد بقيت تلك الصفات هي سمة الأدب المغربي إلى العصر الأخير. وأعني به العصر العلوي حين جاء العلامة الشيخ محمد بيرم التونسي صاحب كتاب "صفوة الاعتبار" فأكد قول ابن زمرك بما لا يخرج عن مضمونه في اللفظ ولا في المعنى. والخلاصة أن تحري الفصاحة والصدق، وطرح التصنع والابتذال كانت ومازالت من أهم مميزات الأدباء المغاربة، وهم لذلك أقرب ما يكون من طريقة العرب، وشعراء العصور الأولى من عصور الأدب العربي "(4).

تعصب الأدباء المغاربة لكل ما هو بدوي صرف، وذم طريقة المولدين يقول أحد أدباء سوس معرّفاً بالشعر ومنتصرا لمذهب التبدي " إن الأدب والشعر عندنا كالعلم عند الشافعي(5)، وأنت حضري أديب ممن يغدو ويمسي إلى الحمامات، ويخرج مصقول العراقيب، فإن رأيتم أحدنا الباديين في بداوته وتقشفه تضحكون عليه ورحم الله من قال في نصرتنا:

أَفْدي ظِباءَ فَلاةٍ ماعَرفْنَ بها
مَضْغَ الكَلامِ ولا صَبْغَ الحَواجِيبِ
ولا بَـرَزْنَ مِـن الحَمّـام مائِلَـةً
أَوْراكُهُنَّ صَقيلاتِ العَراقيبِ"(6)

أما علي مصباح فيعتز بالبدو لأنهم أهل فصاحة وبلاغة، وبأصله البدوي:

فهبْ أني امرؤٌ م البدوِ أصلي
فللبـــدويِّ بـــالأدبِ اضْـــطِّلاعُ
هـمُ الفصـحاءُ والبلغـاءُ والأج
درون بـــأن تـــرِقَّ لهـــم طبـــاعُ
فـــإن بنـــي قـــريشٍ لـــيس إلا
ببادِيـــةٍ لهـــم كـــان الرِّضـــاعُ(7)

تشابه البيئة المشرقية بطابعها البدوي الموشوم في الذاكرة الشعرية لأدبائنا مع البيئة المغربية التي تنزع منزعاً بدوياً، وقد أكد بلاشير هذا المعطى عندما أشار إلى أنه في كل مرة ينشأ فيها محيط متشابه

لذلك الذي نشأت فيه آثار المتنبي الشعرية، تنعم هذه الآثار برواج جديد، بيد أن المجتمع الإسلامي" لم يبعث، أثناء تطوره التاريخي، هذا المحيط مرات متعددة بل أعاد تكوينه، في الوقت ذاته في أمكنة كثيرة"(8)

الهيام بالتجربة الشعرية لأبي تمام وأبي الطيب المتنبي باعتبارها امتداداً للشعر البدوي في ثوب جديد. وفي هذا الصدد يقول كارسيا كومث" إذا استثنينا الشعراء الجاهليين، وكانوا المثل التقليدي الذي يحتذى في المدارس دائما وعلى امتداد كل العصور ودون أي خلاف، لتكوين الناشئة لغة وأدباً، فإن أي شاعر فيما بعد عصر الجاهليين، لم يؤثر على الأرجح في الشعر الغنائي للغرب الإسلامي كما أثر هذا الشاعر العظيم أبو الطيب المتنبي"(9)

سنقف عند مجموعة من النصوص فيما سيأتي من التحليل تبين مدى ميل المغاربة للاتجاه الأول، على حساب الاتجاه الثاني، على الرغم من أن الكثير من شعرائنا قد زاوجوا أحيانا بين الاتجاهين أو المذهبين معا. وفي قراءة سريعة للأدب المغربي عبر عصوره المتعاقبة سيتضح هذا الطرح:

شكلت الفترة الإدريسية البوادر الأولى لظهور الأدب المغربي، وعلى الرغم من قلة الأدباء والإنتاج الأدبي في هذه الفترة، إلا أنّ ما بين أيدينا من أبيات شعرية على قلّتها تعطينا تصوّراً عن طبيعة القصيدة وقتئد حيث إنها جاءت صورة طبق الأصل للقصيدة الجاهلية، صورة وأسلوباً وبناءً وإيقاعاً. ويكفي أن نضرب المثل بقصيدة سعيد بن هشام المصمودي "قفي قبل التفرق"(10) التي حذا فيها حذو معلقة عمرو بن كلثوم الشهيرة "ألا هبي بصحنك...".

وفي العصر المرابطي، نسجل استمرارية حضور شعر التبادي، فابن زنباع، كان متأثرا بامرئ القيس وبالسموأل في وصف الطبيعة(11)، وبطريقة أبي الطيب في لف الغزل بالحماسة(12)، تطالعنا في هذا الباب لاميته التي مزج فيها بين السيوف والخيل والقنا وبين العيون والمقل والحواجب في صورة بديعة، مسرحها ساحة الوغى:

كَذا تُصانُ السُّيوفُ في الخِلَلِ
ويَفخَرُ الخطُّ بالقنا الذُّبلِ
وتُكرَمُ الخيلُ في مَرابِضِها
بَرُّ الفتاةِ العَروبِ بالرَّجُلِ
ويَعطِفُ النَّبعُ كالحواجبِ أو
أحْنى وتُنْهى السُّيوفُ كالمُقَلِ(13)

وله غزل رقيق لا يبتعد في روحه عن غزل أبي الطيب والشريف الرضي ومهيار الديلمي، وفيه يخاطب المحبوب، ويستلذ بحبه الشهي الذي يشبه لذة الرضاب، وينتشي بهذا الحب كلما أدارت مقلة المحبوب عليه كؤوس الخمرة التي تدب في عظامه دبيب سم الأفاعي:

لِهواكَ في قلبي كَريقكَ في فَمي
غيري يقولُ الحبُّ مُرُّ المَطعَمِ
فأدِر عَليَّ بمقلتيكَ كؤوسَهُ
حتى يَدبَّ خمارُهُ في أعظُمي

إنَّ التَّلَـــذُّذَ في هَـــواكَ تَلَــــذُذ

لو كانَ أقتلَ من زعافِ الأرقمِ(14)

أما قصائد القاضي عياض النبوية، فهي طافحة بالتغني بالأمكنة البدوية وبوصف رحلة الركب الحجازي المتجه صوب الحضرة النبوية. فلننظر إليه وهو يقف ويستوقف المطيَّ مستبشراً بوصوله إلى الربوع الحجازية:

قِـفْ بالرِّكـابِ فهـذا الرَّبْـعُ والـدَّارُ

لاحَـتْ علَيْنـا مِـنَ الأحْبـابِ أنْـوارُ

بُشْـراكَ بُشْـراكَ قَـد لاحَـتْ قِبـابُهمْ

فـانْزِلْ فَقـدْ نِلْـتَ مـا تَهْـوى وَتَخْتـارُ

هذا المُحَصَّبُ ،هذا الخَيْفُ، خَيفُ مِنًى

هَـذي مَنـازِلُهُمْ، هَـذي هـي الـدَّارُ

هَـذي قِبـابُ قُبـاً آثـارُ وَطْـئِهِمْ

وذا هُو الجِزْعُ، فابْكِ، ذا هُو الغارُ(15)

الربع والدار والمنازل، ومنى والجرع والغار، تعداد للأمكنة البدوية التي مر أوتوقف بها الركب الحجازي، متخذا من الإبل وسيلة لبلوغ هذه الأمكنة:

هَذا الذي وُخِدتْ شَوقًا لهُ الإبلُ

هذا الحَبيبُ الذي مالِي مِنهُ بَدَلُ(16)

كما نسجل في الوقت ذاته، حضوراً للمذهب الحضري ممثلاً بغزل الحضريين. وفي هذا الإطار يلخص الباحث حسن جلاب من خلال دراسته، التجربة المرابطية ومدى تأثرها بالشعر العربي القديم بقوله: "يتجلى هذا التأثر في محافظة شعراء المدح على الإطار التقليدي العربي للقصيدة المدحية وسير بعضهم على منوال الغزليين العذريين والبعض الآخر على غرار الغزليين الحضريين"(17).

وعلى الرغم من تنوع التجربة المرابطية وانقسامها بين المذهبين، إلا أنه يمكن التأكيد على سيادة مذهب التبادي الذي يتناسب مع واقعهم الجغرافي الذي ينزع منزعاً بدوياً، كما يتناسب مع فطرتهم ونفسيتهم، "وربما كان هذا الشعر أنسب إلى طبيعة الناس وظروفهم في ذلك الحين، فقد كانوا لا يزالون على كثير من بداوتهم، متمسكين بقبليتهم ولم يصيبوا بعد من الثقافة والتحضر والتأثر بالحياة الجديدة ما من شأنه أن يوجه شعراءهم إلى تجارب شعرية جديدة وأساليب فنية متميزة"(18).

وفي العصر الموحّدي يلاحظ الحضور القوي للمذهب البدوي الحضري، وذلك بحكم تأثر شعراء الفترة برموز هذا المذهب، أمثال أبي تمام وأبي الطيب ومهيار؛ فقد كانت مدائح هؤلاء نموذجاً يحتذى لدى شعراء المديح في هذا العصر؛ فابن حبوس شاعر معان أكثر منه شاعر ألفاظ، ويصح أن نعده من مدرسة المتنبي الذي يقلده كثيراً(19)، سواء على مستوى الطريقة والأسلوب(20)، أو على مستوى البناء الفني للقصيدة، ولعل إقدامه على معارضة قصائده خيردليل على احتذاء مذهبه الفني(21)

أما الجراوي فشعره ينقلك إلى أجواء أبي الطيب المتنبي في وصف المعارك، وإنك تلمس فيه روح الشاعر الكبير وقلبه وعنفوانه كما تلمس طبقات أبي تمام بشتى زخارفه(22). ويؤكد هذا المعطى الكثير من القصائد منها هذه القصيدة التي يستعير فيها نفساً بدوياً وأعرابياً، ويبرز فيها الحماسة والحمية بلغة جزلة متينة، مستحضراً بعض أعلام العرب والقبائل مما له ارتباط بالتيار البدوي الحضري:

أَحاطتْ بغاياتِ العُلا والمفاخِرِ
على قدمِ الدُّنيا هِلالُ بنُ عامِرِ
وَزانُوا سَماءَ المَجْدِ بَدْءًا وَعَودةً
بِزُهْرِ خِصالٍ كالنُّجومِ الزَّواهِرِ
هُمُ المُضَرِيّونَ الذينَ سُيوفُهُمْ
صواعِقُ بَأسٍ تَنتَحي كلَّ كافِرِ
وكَم فيهِمُ مِنْ مِثلِ كَعبٍ وهاشِمٍ
ودم لَهُمُ مِنْ مثلِ عَمْرٍو وعامِرِ
وكَم قد أَقاموا مِنْ عُروشٍ موائلٍ
وكم قد أَقالوا من جدودٍ عَواثِرِ
وكَم لَهمُ من حِكمةٍ تُبهِرُ النُّهَى
ومِن مَثلٍ في الشَّرقِ والغربِ سائرِ
ومِن خُطبةٍ تَستَنزِلُ العُصْمَ مِن علٍ
وتُفضي بِتَكبيلِ النُّفوسِ النَّوافِرِ
هُمُ أَطلعوا في ليلِ كلِّ عَجاجَةٍ
كَواكِبَ أَطرافِ الرِّماحِ الخواطر
هُمُ مَزَّقوا بالبيضِ كلَّ مُمَزَّقٍ
مَمالِكَ شادتْها مُلوكُ الأكاسِرِ
أُجيبتْ بِهِم في آلِ ساسانَ دَعْوَةٌ
لِخيرِ عِبادِ اللهِ بادٍ وحاضِرِ(23)

لم يقف تأثر الجراوي بزعيم المذهب البدوي عند هذا الحد، بل عمد في مختاراته الشعرية "الحماسة المغربية" إلى تحقيق حلم أبي تمام بعد أن حقق وصيته من خلال التفكير في "ابتكار قصيدة قديمة جديدة تجمع بين المتناقضات وتستطيع أن تقف في وجه التيار الشعري الجديد (النواسي)، لهذا جعل من مختاراته الشعرية بنماذجها القديمة الأصلية خلفية علمية للقصيدة التي كان يبحث عنها، قصيدة أراد أن يبعث بأصولها البدوية في بيئة حضرية جديدة "(24)

وكذلك كان ديدان ابن خبازة، فقد كان على مذهب أبي تمام وهو ما بدا لنا من خلال إشارة الباحث عبد الله كنون "وإني لأشبهه في هذا المعنى بشيخ الشعراء المجددين في العصر العباسي أبي تمام، ولو كان بيدنا شعر كثير له لعملنا مقارنة بينهما، تكشف اللثام عن وجه هذا الكتاب"(25). وكان يحتذي في غزله طريقة مهيار، ولعل قصيدته التي يعبر فيها عن حنينه إلى أحبته خير دليل على سلوكه لهذه الطريقة:

هبَّ النسيمُ ضُحًى ففاحَ المَنْدَلُ
وتأرجحت منه الصَّبا والشَّمالُ
أسرَى عليلاً فاستحثَّ إلى الصِّبا
صَبًّا بأنفاس الصَّبا يتعلَّلُ

يهوى الغديرَ وساكنيه ومن له

لوكان يدنو منه ذاك المنزلُ

ما شام برقا بالفضا إلا انبرى

شوقاً على جمرِ الغضَى يتململ

وأنا الفداء لجيرة نزلوا الحمَى

وحمى القلوب هو الحمى والمنزل(26)

ومن تجليات تأثر هؤلاء الشعراء بالمذهب البدوي الحضري، تغنيهم بالمثل والقيم المدحية البدوية المتداولة، مثل الشجاعة والعدل والكرم والعلم والحكمة [...]، ثم تأثرهم بالبناء الفني لقصيدة التبادي(27). خصوصاً على مستوى المطالع القوية ذات الطابع الملحمي، المتسم بالفخامة والجزالة، يقول الجراوي:

لـواؤكَ منصورٌ وسَعدُكَ غالبُ

وَحِزبُكَ للأعداءِ عنكَ مُحاربُ

مَناقِبُهُ مثلَ الكواكبِ كثرةً

ونُوراً، ألا لله تلكَ المناقبُ

هي الدّوحةُ الشمّاءُ في الأرضِ أصلُها

وَقد زاحمتْ منها السّماءَ الذّوائبُ

بَقيتُم أميرَ المؤمنينَ وسَعدُكُم

تَهزُّ قنا منه وتُضْني قَواضبُ (28)

ويقول ابن حبوس:

بَلغَ الزّمانُ بهديكمْ ما أمّلا

وتعلّمتْ أيّامهُ أن تَعدِلا

كأنّكُمُ زَهرَ النّجومِ أسنّةً

وأدرتُم فلكاً عليها القَسطلاَ(29)

ونظيره قول ابن خبازة:

ألا هَكذا تُبنى العُلا والمآثِرُ

وَتسموا إلى الأمرِ الكبيرِ الكَبائِرُ(30)

إذا كان هؤلاء الشعراء قد تأثروا برواد مذهب التبادي فإن خير من تمثل هذا المذهب وسار فيه قلباً وقالباً، أبو الربيع سليمان الموحدي، الذي كان تأثره بالابن الشرعي لمذهب البدوي الحضري مهيار الديلمي أقوى وأعمق، إذ لم يكتف بمعارضته وأخذ بعض معاني شعره، وإنما تعدى ذلك ليتبنى طريقته في الغزل البدوي، فجاء غزله قريباً من غزل مهيار في أسلوبه(31).

أقر العديد من الباحثين بهذه الحقيقة وفي طليعتهم الباحث عباس الجراري، الذي أشار إلى أن "طريقة مهيار لا تبعد كثيراً عن طريقة أبي الربيع: عفة في الغزل، ومعان مألوفة، وبكاء ونحيب ولوعة وصبر وانتحاب للبعد والفراق"(32). ثم فصل القول في هذا الموضوع الباحث محمد الدناي، فكشف عن تجليات هذه الطريقة في شعر الأمير(33). وبين كيفية تلقيه لها من خلال:

أولاً: إن هذه الطريقة- المهيارية- ليست إلا وجها من أوجه مذهب التبادي الشعري الذي أثمر ما يمكن تسميته بالقصيدة البدوية الجديدة أو القصيدة البدوية الحضرية(34).

ثانياً: بداوة غزله التي تتسم بالرقة والعفة وتبتعد عن كل مظاهر التخنث والتعهر. وهي أخلاق فنية تلحق الأمير

بشعراء البادية الأمويين، وتجد له مكاناً بين من تبنوا طريقة مهيار التي تعدّ العفة إحدى خصائصها(35). ومن وجوه العفة لدى الأمير بخل الحبيبة في تحقيق الوصال نهاراً مع زيارة طيف الخيال ليلاً.

وللطيفِ إذ يَسري بشخصك كلّما

بعثت به عند الرقاد رسُولا

الا كيفَ زرت الصبَّ في فاحم الدُّجَى

وقد كنت في وجهِ الصباح بَخيلا(36)

ثالثاً: تغنى الشاعر بمفاتن المرأة المستمدة من واقع البادية، فمعشوقة الأمير الشعرية لا تختلف في بداوتها عن غيرها من الأعرابيات وليس إسم "رملة" و"ألوف"

(أوالظبية التي تألف الرمال) اللتان سمى بهما هذه المعشوقة إلا تلميحا إلى بداوتها.

ألفت جُفوني السُّهدَ فيكِ ألُوفُ

فلَها على رعْي النجوم عَكوفُ

لِمَ لاَ وانتِ بخيلة ومَزارُكُم

نائٍ وطيفُكِ لا أراه يَطيفُ(37)

ومن ثمرات تباديه أيضاً، تغنيه بالمكان البدوي، فتراه يقف ويستوقف العيس عند الديار ليبكيها بعدما ظعن أهلها:

قفِ العيسَ نبكِ الديارَ بانَ قطينُها

ونسألْ عنها أينَ سارَ ظعينها

ديارٌ تبكّينا فتبكي مطيُّنا

كأن شؤون الدمع مني شؤونها(38)

وتستمر رحلته في فضاء الصحراء الممتدة إلى ربوع الحجاز، إلى أن تحط الرحال بالديار، حيث يتحقق المنى بلقاء الحبيب محمدا:

أرح الزميلَ مِن انْ يَحُطَّ ويَرحلا

والْجِ ركابكَ قد بلغتَ المنزِلا

والقَ الحبيبَ محمدًا من يلقهُ

يلقَ المُنى وينلْ به ما أمّلا(39)

فالعيس والدار والمطي والرواسم مصطلحات مستمدة من واقع البادية، وطريقة توظيفها لا تبتعد عن الطريقة المهيارية ولعل قصيدته التي يستوقف فيها صاحبيه بذي الأثل، ليسائل ربع الحبيب:

يا خليلي بذي الأثل(40) قفا

وسلا ربعَهم كيف عفا

إنّ سرياً بالصفا حلّ لهم

ما أراقوا من دمي عند الصفا(41)

تبين بوضوح تمثل الأمير لطريقة مهيار وخصوصا قصيدة هذا الأخير التي مطلعها:

ياندامايَ بسلعٍ هل أرى

ذلك المغبقَ والمصطبَحا

اذكرونا ذكرنا عهدَكُمْ

ربَّ ذكرى قرّبت من نزحَا

واذكروا صبّاً إذا غنى بكم

شَربَ الدمعَ وعافَ القَدحا

رَجَعَ العاذل عني آيسا

من فؤادي فيكُمُ أن يُفلحا

لــو درى – لاحملّـتْ ناجيـةً

رَحْلَهُ – فيمن لحاني مالحا (42)

المذهب الحضري:

يمثل هذا الاتجاه بقوة في هذا العصر أبـوحفص عمـر السـلامي(43) (ت604هـ) وكذا أبو الربيع الموحدي في بعض قصائده، فالأول ركب هذا الاتجاه، فجاءت قصائده طافحة بالخمرة النواسية وبالغزل الإباحي وعنه يقول ابن تاويت: "والواقع أن هذا الغزل بصـرف النظـر عـن فنيتـه، غـزل تصـرخ الجنسية فيه صرخة صاعقة، توجه إليها إعجاب المحـرومين أو المنهمكين لـذات الجنس، فغزله هذا أونسيبه، ليس من ذلك النوع المهذب الذي نجده عند ابن زنباع أو عياض زميله في القضاء المهذب، بل هو من ذلك النوع الشره:

مشتْ كالغصنِ يثنيهِ النسيمُ

ويعـــدوه النســيمُ فيســتقيمُ

لهــا ردفٌ تَعلَّــقَ مــن لطيــفٍ

وذاكَ الــرِّدفُ لــي ولهــا ظلــومُ

يعــذِّبُني إذا فكــرتُ فيـــهِ

ويُتعبُهــا إذا رامــتْ تقــومُ" (44)

ومن مميزات هذا الشاعر –شأنه شأن أبي الربيع أنك تجده يسلك طريق المذهب الحضري في معاقرة الخمرة ووصف المرأة وصفاً حسياً، وحينا آخر تجده على طريق أهل البادية إذ تألف الكثير من الصور يشتم منها رائحة صحراء الجزيرة العربية. يقول في إحدى قصائده وهو يصف أعرابيات مقصورات في الخيام:

مهَــا القفرِلادميــةُ المرمــرِ

وفي العربِ لا في بني الأصفرِ

بنفسـي يعـافيرُ تلـك الخيـام

ومسـرحُها في النَّقـا الأعفـرِ

ملاعـبُ يصـْبو إليهـا الحليـمُ

ويسـلبُ فيهـا فـؤاد الجـري

وفيهـا الظِّبـاء بنـاتُ الأسـود

غيـارى متـى بغمـت تـزأرِ

فخيس الهزبر كناس الغزال

به الشبل ناش مع الجوذر(45)

لننظـر إلى مشـهد مهـا القفـر، وإلى يعافير الخيام سارحة في النقى الأعفر، فيه الظباء ولكنها بنت الأسود إذا بغمت زأرت آباؤهـا الغيـارى. إن معجـم هـذه الأبيـات لا تبتعد عن معجم قصيدة أبي الطيب:

مَـنِ الجـآذِرُ في زِيِّ الأعاريبِ

حُمْـرُ الحِلـى والمَطايـا والجَلابيبِ

أَفْدي ظِباءَ فَلاةٍ ما عَرَفْنَ بها

مَضْغَ الكَلامِ ولا صَبْغَ الحَواجيبِ

كما أنها لا تبتعد عن طريقة مهيار في غزله البدوي.

إن شـعر الأغمـاتي عـرف محطـات مختلفة، بدأ بدوياً عفيفاً مهياري الطريقة ثم اسـتوى حضـرياً ماجنـاً نواسـي المذهـب، وانتهى دينياً زاهداً متأثراً بزهديات أبي

العتاهية(46). وهي المحطة الأخيرة التي استراح عندها الشاعر شانه شأن بعض الشعراء المغاربة وقد تراءى له المصير ملمعاً بالنهاية الدنيا فكان فيها الندم على ما مضى وكان فيها التكفيرعن السيئات، وكان من هذا التكفير أبيات وعظية توصل بتلك الأبيات الغزلية الفاتنة:

أيها المغترُّ بالزمنِ

في هواهُ خالع الرسنِ

حبّك الدُّنيا و زينتها

فتنةُ عمتك بالفتنِ

ظلت والحال شاهدة

عاكفا منها على وثنِ

فاهجرَنْها إن زينتها

زينةٌ شائنٌ و لم تزنِ(47)

وسلك الثاني –أقصد أبا الربيع – هو الآخر في خمرياته طريقة أصحاب المذهب الحضاري "فقد كان متمثلاً تمثلاً مذهبياً ناضجاً دقائق الخمريات النواسية وخباياها "(48). ومن النماذج الصارخة في هذا الباب دعوة نادميه إلى مطارحة الهم، بالإقبال على مجالس الشراب حيث اللهو والغواني والراح:

خليليّ اشربا واسقياني

وانفيا الهمّ ببنت الدنانِ

فاغتبقها يا خليلي ولاء

واغتنم نومة عين الزمانِ(49)

وما ألذ الخمرة التي يديرها أحد الغلمان، وقد أسكرت الأمير لحاظه ورشف ريقه:

فمدامتي من كأسه ولحاظه

وتنقلي برضاه رشف رضابه

فلئن سكرت لقد شربت مزاجها

من ريقه وجفونه وشرابه (50)

إن ركوب الشاعر هذا المسلك لم يكن مفاجئاً، خصوصاً إذا علمنا أن الأمير كان يعيش حياة مترفة وسط القصور حيث الجواري والخمرة المعتقة.

ثم انتهى شاعرنا ناسكاً متعبداً زاهداً في الحياة وملذتها، إنها التوبة والعودة إلى الله قولاً وفعلاً سلوكاً ومنهاجاً(51).

لقد تعددت المذاهب الفنية في شعر الشاعر، شأنه في ذلك شأن أبي حفص عمر السلامي وغيرهما من الشعراء المغاربة الذين درجوا على المزاوجة بين المذاهب المختلفة؛ فتارة تجده نواسي المذهب وتارة على طريق أهل البادية، وتارة زاهداً في آخر حياته(52)، مع غلبة للطريق الثاني/التبادي.

تعدد المذاهب في شعر الشاعر يضع القارئ أمام إشكالية كبرى يصعب معها خندقة هذا الشاعر ضمن هذا المذهب أوذاك، غير أن الباحث محمد الدناي حاول تدليل هذه الإشكالية حينما اعتبرها ظاهرة صحية متطورة تعبّر عن وعي نقدي بمقاصد التيارات الفنية، كما تعبر في الوقت نفسه عن تحول في القصيدة البدوية الجديدة، وفي هذا الباب يقول "إن الوقوف عند إشكالية صراع المذاهب الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع – ومعه بعض الشعراء المغاربة والثقافة الشعرية الموحدية بصفة عامة، لا يكتسي

أهمية فحسب من كونه السبيل لمعرفة حدود تأثر الشعر المغربي بالتحولات الفنية في المشرق واستيعابه لها، ولكنه قد يكشف على أن هذا الشاعر نحا في الغرب الإسلامي منحى مختلفاً لما آلت إليه الشعرية العربية في المشرق في بداية القرن الخامس".(53) من خلال تمثله واستيعابه للطريقة المهيارية كيف ذلك؟!..

لقد وجدت الطريقة المهيارية حسب تعبير الباحث محمد الدناي- في البيئةالأدبية الموحدية ما سمح لها بأن تلبس لباساً فنياً ثالثاً وحد بين المنحى الشعري المهياري والمنحى الأخلاقي اللّذين حكم أبوالعلاء والأصمعي قبله، بتعذر اجتماعهما في نص شعري واحد مجود، وهو الحكم الذي أجبر القصيدة البدوية الجديدة، على أن تتحول في مسارها مغازلة النفس الصوفي لتلبس لباسها الثاني، في شكل قصيدة المديح النبوي الجديدة، قصيدة البوصيري، وعلى أن تتنقل إلى البيئة الشعرية الأندلسية محتفظة بلباسها المهياري الصريح. وإذا كان تيار التبادي في المغرب في عصرالأمير قد اتجه بسرعة من رفض التيار النواسي، والتمرد عليه، إلى التمرد على مدح البشر (والمديح ركن في أشعار المهياريين)، فإن قلة الأشعار المادحة في ديوان الأمير، واحتمال تحوله إلى الزهد، قد ينبئ بأن قصيدة المديح النبوي الجديدة التي ولدت في المشرق، وترعرعت وازدهرت في المغرب، لم تستهوالمتلقي المغربي، إلا أن القصيدة المهيارية بلباسها الثالث أي المغربي الفني الأخلاقي قد هيأت الذوق للإعجاب بها (أي المدحة النبوية) واحتضانها(54). وخير دليل على ذلك احتفال شعراء الدولة المغربية في العصور المتعاقبة بالمدحة النبوية التي غدت ظاهرة في إنتاجاتهم الأدبية(55).

إن إشارة السادة الباحثين: عباس الجراري، محمد الدناي، وحسن جلاب، إلى تأثر الأمير بطريقة مهيار في الغزل البدوي، لا يجعل الدارس يعتقد أن شاعرنا صاحب مذهب فني، لأن هذا الأخير لا يستقر على حال؛ فتارة ينظم على طريقة مهيار في الغزل، وتارة على طريقة أبي نواس في وصف الخمرة والتغزل بالمذكر، وتارة على أسلوب أبي العتاهية في الزهد(56)، وتارة محكوماً بالتوجه المذهبي التومرتي، فهذه الطرق والاتجاهات الفنية مختلفة ومتناقضة، يصعب معها خندقة هذا الشاعر ضمن اتجاه معين. وقد نتفق مع الباحث عباس الجراري، في كون الأمير"ليس من المجددين ولا من أصحاب المذاهب و الأفكار [...] وإنما تأثر بتيارالشعر العام سواء في المشرق أم المغرب أو الأندلس فجاء شعره مزيجاً من سمات أدب هؤلاء وأدب أولئك، فيه جزالة المشرق وبساطة المغرب ورقة الأندلس"(57) وهذا الحكم يكاد ينطبق على جل الشعراء المغاربة، وهو ما سنبرزه فيما سيأتي.

وحاصل الأمر: إن إعجاب شعراء الفترة وتأثرهم بأعلام الشعر الجاهلي، وفحول المذهب البدوي الحضري، ونهج بعض أشعارهم على منوال بعض رموز الشعر

الحضري، لا يذهب إلى الحد الذي يجعلنا نعتقد أنهم تبنوا مذهباً من هذه المذاهب وساروا عليه، وإنما كان تأثرهم يأتي في سياق الإعجاب بالمذهب الشعري أولاً، ثم تحدوهم الرغبة في مجاراته، فينسج على منواله فيكون ذلك سبيلاً إلى احتذاء طريقة في النظم، أو سبيلاً إلى ركوب فن المعارضة. ولذلك نألف هذا الشاعر أو ذاك يعجب تارة بقصيدة لشاعر من هذا المذهب أوذاك فيقوم بنسج قصيدة على طريقتها، بحسب ما دعت إليه مناسبة هذه القصيدة. إلا أنه ينبغي التأكيد على أن شعراء الفترة المرابطية والموحدية كان لهم إلمام كبير وتأثر عميق بالاتجاه الشعري القديم، وبأعلام الشعر البدوي الحضري وفي مقدمتهم أبو الطيب وأبو تمام والمعري ومهيار، وقد ظهرهذا التأثير على مستوى الطريقة والأسلوب من خلال مزجهم بين رقة الحضارة وجزالة البداوة، ثم على مستوى الصور والمعاني وما يجب أن تكون عليه من طرافة وغرابة وجدة، ثم على مستوى الأغراض الشعرية والأعاريض الطويلة، وعلى مستوى البناء الفني.

إن استدعاء المذاهب الفنية المختلفة ومذهب التبادي على وجه الخصوص حرص من الشاعر المغربي الموحدي على التماثل في الرؤية، والانشداد إلى كل ما له صلة بالموروث الشعري واتجاهاته، وفي ذلك تواصل إبداعي وفني مع رموز الشعر العربي بكل أطيافه.

أما العصر المريني وعلى الرغم من التطورات التي عرفها المجتمع في كافة المجالات، حيث أصبحت الحضارة المرينية حضارة مدنية، وأصبح شعراؤها شعراء حواضر، فإن الطابع البدوي ظل مهيمناً على الذاكرة الشعرية المرينية، حيث غدت الأطلال والرواسم والعيس والحادي، والمرأة المثال في صورتها البدوية، ألفاظ تزين مقدمات قصائدهم، وظل التمسك بالنموذج القديم قائماً في جلّ إبداعاتهم مركوزاً في طباعهم، ومن ثمة جاءت أشعارهم مستمدة من أخيلة شعراء التبادي، فهم يذكرون الرسوم الدائرة والرحلة والفراق، والتشوق بمرور الصبا ولمع البروق ومنعة الحراس، والصدود والقدود والنحول، والردف الثقيل والخصر النحيل.

والنصوص الشعرية التي بين أيدينا خير دليل على التزام أدباء الفترة بمذهب التبادي الشعري، فالشاعر الملزوزي(ت697هـ)، عندما أراد مدح السلطان أبا يعقوب، صدّر قصيدته بالنسيب حيث وقف باكياً عند الأطلال الدائرة وقد شده الحنين إلى مرابع سلمى وإلى من سكن الحمى:

أشاقَتكَ أطلالُ الدِّيارِ الطَّواسِمِ ... فَقلبُكَ حَيرانٌ ودَمعُكَ سَاجِمُ

وَقفتَ عليها بعدَ بُعدِ أنيسها ... وَصبرُكَ قدْ وَلّى وَوجْدُكَ لازِمُ

بَعيداً عنِ الأوطانِ تَسلّى فإنّها ... تَهيجُ أشواقَ المُحبِّ المَعالِمُ

تَحِنُّ إلى سَلمى ومَن سَكَنَ الحِمى
وأينَ مِن المُشتاقِ تِلكَ النَّواكِمُ(58)

ومن غزلياته التي تذكرنا بغزليات أبي الطيب المتنبي البدوية، والتي ضمن فيها بعض المعاني والصور، منها تشبيهه لحبيبته بالظبية التي أذاقته من الهجران والصدود مالا يطيق، إلى درجة أنه أصبح نحيلاً لا يرى بالعين المجردة:

يا ظبيةَ الوَعساءِ قَدْ بَرَّحَ الخَفا
إنِّي صَبِرتُ على غَرامِكِ ما كَفى
كَم قَدْ عَصيتُ على هَواكِ عَوازِلي
وأثابُ بالتبعيدِ منكِ وبالجفا
حَمَّلتِني مالا أُطيقُ مِنَ الهوى
وَسَقيتِني مِنْ غُنْجِ لَحظِكِ قَرقَفا
وكَسَوتِني ثَوبَ النُّحولِ فَمنظري
لِلنَّاظرينَ عَنِ البَيانِ قَد اختفى
هَذا قَتيلُكِ فارحَميهِ فإنَّهُ
قَدْ صارَ من فَرْطِ النُّحولِ على شَفا(59)

اختار الشاعر المريني أوصاف محبوبة من واقع البادية، فمعشوقة ابن مصادق التجيبي بدوية هلالية، عفيفة منيعة الحصون لا سبيل للوصول إليها، لأنها تنتمي إلى قبيلة عربية أصيلة، دونها السمر والقضب والأسد، وفي ذلك دلالة على بداوتها:

ولي بينَ هاتيك القِباب عقيلة
ممنَّعة من دونها السُّمرُ والقُضُبُ
هلاليةٌ ذاتاً، وبعداً، ونسبةً
فسيانَ عندي البعدُ منها أو القربُ
تحُفُّ بها آسادُ حربٍ بواسلٍ
تقومُ على ساقٍ إذا ركبوا الحربُ(60)

إن العفة التي تتصف بها هذه المعشوقة البدوية سلوك أخلاقي رسخه أبو الطيب المتنبي في القصيدة البدوية الحضرية:

يَردُّ يَداً عن ثوبِها وهْوَ قادرٌ
وَيَعْصي الهَوَى في طَيفِها وَهْوَ رَاقِدُ(61)

والشاعر المغربي الذي كان يقتفي آثار أبي الطيب، كان مصراً على تحقيق العفة في نسيبه، والتزام شعرائنا بهذا السلوك راجع إلى عاملين اثنين:

الأول: يكمن في مجاراته للتيار البدوي الذي يعتبر العفة إحدى العناصر الأساسية في البداوة.

الثاني: يكمن في الطابع الديني والأخلاقي الذي يحكم الشخصية الشعرية المغربية. وفي هذا المجال تشدد الأدباء المغاربة في ضبط هذا السلوك يقول أبو عبد الله محمد بن دراج السبتي في كتابه "الإمتاع والانتفاع": "فأما النسيب والتشبب بوصف أعضاء القدود، وورد الخدود، ونرجس العيون، وأقاح الثغور، ولؤلؤها المكنون، ولعس الشفاه، وطرر الجباه، وغرر الوجوه وقس الحواجب، وسهام الألحاظ وعقارب الأصداغ، ورحيق الريق، وسائر الوصف الأنيق. فهذا لا يخلو من أن ينزل على معين، أو على غير معين؛ فإن نزل على معين فإن

كانت زوجه أو جاريته جاز له ذلك في خاصة نفسه من دون أن يعرض غيره للفتنة بسماع ذلك، وإن كانت أجنبية حرم ذلك عليه، وإن لم تنزل على معين جاز بدليل ماصحّ من تجويز الشرع لإنشاد أشعار الغزل، لكن يحرم استماعه على من خشي الفتنة على نفسه سماعه"(62)

لقد جسد هذا السلوك وهذه الضوابط عاملاً أساسياً في كبح جماح الرغبة عند شعرائنا يقول الشريف السبتي معبراً عن حالتي الانجذاب والامتناع في التواصل مع من يحب:

منْ مبلغ الرَّشَإِ الَّذي ما عنهُ لي
صبرٌ ولا لي عنْ هَواهُ بَرَاحُ
ما لاحَ خالُكَ والسوادُ شعارُهُ
إلا انْثَنَيْتُ ودمعيَ السَّفَّاحُ(63)

وظّف الشاعر أسلوب التورية في التعبير عن شغفه بالرشأ حيث وصف دمعه بالسفاح إشارة إلى دمعه الغزير وإلى الخليفة العباسي المشهور بالسفاح(123- 136هـ)، ثم وصف خال الحبيبة الأسود إشارة إلى شعار الدولة العباسية.

من الأوصاف المستمدة من واقع الصحراء، استعارة الشاعر المريني لمحبوبته صفات بعض الحيوانات التي شخص فيها الشاعر البدوي الحضري جمال حبيبته: فهي ظبي سريع النفار، أذاق الشاعر غصة الملالة، مما حال دون تحقيق الوصال:

وإن سلمى لظبي في النفار وفي
طرق الملالة قد أعيت منازعه(64)

وأدى ظهور قصيدة المديح الديني بأطيافها "المولديات، الغراميات، النجديات الحجازيات" بقوة في العصر المريني إلى ضمان استمرارتدفق المذهب البدوي الحضري في شرايين القصيدة المادحة المرينية باعتبارها الشكل الفني الأخير الذي تمثل معالم القصيدة البدوية، تجلى هذا التمثل في استقلال قصيدة المديح الديني بالنسيب؛ ومن النماذج في هذا الباب مولدية أبي العباس العزفي، يصف في أولها قصة لقائه بمن يحب في ليلة شبيهة بإحدى ليالي الشريف الرضي أحد أعلام مذهب التبادي، وقد صرح بذلك علانية:

وَكَمْ ليلةٍ نِلْتُ فيها المُنَى
وباتَ ليَ الحبُّ فيها نجيًّا
إذا ضَلَّ لَحْظِيَ في جُنْحِها
هَدَتْ وجنتاهُ الصِّراطَ السويَّا
أُراعُ، فأسألُ عن صُبْحِها
فيرجِعُ لي جُنْحُها غمْ هَنِيًّا
إلى أن بدا ليَ سِرْحانُهَا
يُحاولُ للجَدْيِ فيها رُقِيًّا
فَيالكِ من ليلةٍ بِتُّها
أُنادِمُ بدرَ دُجاها البَهِيَّا
حَكَتْ لَيْلَةَ السَّفْحِ في حُسْنها
فأصبحتُ أحكي الشَّريفَ الرَّضيَّا(65)

المذهب الحضري

تجدر الإشارة إلى أن مذهب التبادي لم يكن المذهب الوحيد السائد في هذا العصر، فقد ظهرت مجموعة من الأصوات تنادي بالردة على هذا المذهب، وتدعو في الوقت ذاته إلى تبني المذهب الحضري، من هذه الأصوات التي نشتمُّ منها رائحة الخمرة النواسية صوت الشاعر أبي العباس العزفي الذي عاش حياة مترفة في سبتة في كنف بيت استبد بنوه بحكمها ثم في غرناطة عزيزاً مقرباً إلى ملوكها وقصورها(66):

هــذا الصّــبوحُ فَغَــادني بصَــبوحِ
وَانْهَـض براحِـكَ فَهْـيَ راحـةُ رُوحـي
لا تَكْتَرِثْ بِخُطوبِ دهرِكَ واستقِ
كَأسـا تُحسِّـنُ منـهُ كـلَّ قَبـيحِ
وَاسرحْ سَوامَ اللَّفظِ بينَ حَدائِقِ
مـا سَـائِمٌ في مِثْلِهـا بمـريحِ(67)

ويذهب الشاعر بعيداً عندما يتساءل عن جدوى الوقوف أمام الأطلال، بل يصرف نفسه عن غيرها حينما يرى في الراح والريحان عنها بديلا:

مَـالي للأطـلالِ أسـألُ صـامِتا
مِنهـا وَأُعـولُ في مَهامِـهَ فِـيحِ
في الرَّاحِ والرَّيحانِ شُغلٌ شَاغِلٍ
لـي عـن عِيافَـةِ "بَـارِحٍ" و "سَـنيحِ
وأهـيمُ في وَردِ الخـدودِ وآسِـها
لاَ في عَـرارٍ بـالفلاةِ وشـيحِ"(68)

أما عبد الله الزناتي فقد عدل عن النسيب واشتغل بالمديح لما في هذا الأخيرمن حلاوة في اللسان وعذوبة في التعبيرلا تجيء في النسيب:

لَـذِكرُكَ أحلـى في اللِّسـانِ وأعـذبُ
وَقربُـكَ أشـهى للفُـؤادِ وأطيـبُ
لمـدحِكَ خَلَّيـتُ النَّسـيبَ ومَـن يَجِـدْ
لمـدحِ عَـلاءٍ قـائِلاً: كيـفَ يَنسِبُ
ومُنذُ اهتَدى فِكري لِمدحِكَ لم أكنْ
لِهنـدٍ وأتـرابٍ هنـدٍ أُشَـبِّبُ
أجِـدُ بِقَـولي فيـكَ جِـدِّي كُلَّمـا
مَـدحتُ إذا كـانَ المُتغـزِّلُ يَعجَـبُ
واطـرب حلمـاً بامتـداحِكَ وحـدَه
وغيري سفاهاً بـالتغزُّلِ يطـربُ(69)

لغة هذه النماذج لا تبتعد عن لغة أبي نواس:

لا تَبـكِ ليلـى ولا تَطـربْ إلى هنـدِ
واشْربْ على الوَرْدِ من حمراءَ كالوَرْدِ(70)

ومن القصائد التي تنزع منزعاً نواسياً قلباً وقالباً هذه القصيدة التي تكشف انتماء أبي العباس العزفي إلى المذهب الحضري، حيث الدعوة إلى الشراب، وإلى التهتك وخلع العذار فيه، ووصف الساقي بأرق الأوصاف، ووصف رقة الخمرة وشفافيتها:

دَعْ عنـكَ قَـولَ عَـواذِلٍ وَوُشـاةِ
وأدِرْ كُؤوسَـكَ يـا أخـا اللَّـذاتِ

واخلعْ عِـذاركَ لاهيـاً في شُـربِها

واقْطـعْ زَمانَـكَ بـينَ هـاكَ وهـاتِ

خُـذها إليـكَ بكـفِّ سـاقٍ أغْيَـدٍ

لَـيِّنِ المَعـاطفِ فـاترِ الحركـاتِ

يَسقيكَ خمـراً راحَ يسطعُ نورُها

في الكأسِ كالمصباحِ في المِشكاةِ

لا تَمزِجَنْهـا في الأبـارِقِ إنَّهـا

تبـدو محاسـنها لـدى الكاسـاتِ

عَجبـاً لها كالشّمسِ تَغربُ في فَمٍ

لكـنْ مَطالعُهـا مـن الوَجنـاتِ(71)

ويأتي عزوف بعض شعراء بني مرين عن النسيب وترك الحديث عن الرحلة الراحلة إلى الأسباب الآتية:

رغبتهم في التجديد والانعتاق من قداسة قصيدة التبادي، ومن ثمة الانخراط في واقعهم الحضاري المتطور.

- رأوا أن دواعيها انعدمت في واقعهم(72).
- تأدبهم وتأففهم من ذكر النسيب أمام الممدوح.
- قناعتهم بأفضلية الافتتاح بمدح المخدوم لما فيه من حلاوة وعذوبة.

نستخلص مما سبق: أن شعراء بني مرّين اطّلعوا على جل المذاهب الشعرية السائدة في الساحة الأدبية المشرقية والأندلسية، وارتواء ذاكرتهم بالمحفوظ الشعري الذي يجري على ألسنتهم، جعلهم ينسجون قصائدهم على منوال هذا المذهب أو ذاك، لتجسيد تجربتهم الشعرية، وقد يزاوجون بين المذهبين معا كما هو الحال عند الشاعر أبي العباس العزفي، الذي ألفيناه متبديا متحضرا حينا، ونواسيا حينا آخر. وما ذلك إلا وعي نقدي بالاتجاهات الفنية السائدة في الشعرية العربية القديمة، وتمثل إيجابي لهذه الاتجاهات.

أما العصر السعدي فقد شهد حركة إحياء قوية للتراث العربي المشرقي، ويأتي في مقدمة هذه الحركة الإحيائية، بعث القصيدة الشعرية القديمة من خلال التواصل مع أبرز أعلامها، بعدما أفل نجمها في المشرق، وهكذا ألفينا شعراء الفترة وكما سبقت الإشارة إلى ذلك في أكثر من موضع وبإيعاز من السلطان المنصور السعدي يهتمون بدواوين الشعر العربي، وفي مقدمتهما ديوانا أبي تمام وأبي الطيب المتنبي باعتبارهما رائدي المذهب البدوي الحضري. وفي هذا الإطار يقول الباحث عبد الله بنصر العلوي "إن التواصل مع الشعر العربي في أبرز أعلامه كامرئ القيس وحسان بن ثابت وأبي تمام وأبي الطيب ومهيار وابن الخطيب(...) جسد قيم التمثل والاحتذاء. ولعل شعر أبي الطيب خاصة يمثل حضوراً ذا فعالية سواء في الإبداع الشعري أم في الدرس الأدبي، لأنه يجسد لدى المغاربة صور الشهامة العربية في زمن تهافت العجم على الخلافة الإسلامية، ولأنه يجلي الشعرية العربية في أنصع مظاهرها، ومن ثم كانت الشعرية المغربية تروم البعث والإحياء"(73).

يعتبر شعراء الجنوب أكثر شعراء العصر تواصلاً وتمثلاً وترسيخاً للمذهب

البدوي الحضري، ويأتي في مقدمتهم سعيد بن علي الحامدي(74)، والشياظمي وعبد الواحد بن أحمد الونشريسي، فقد كان هؤلاء امتداداً لنفس شعري متطور حريص على التيار البدوي المتحضر بعناصره: النسيب والطلل والرحلة، وبلغته الجزلة وعبارته الفخمة التي اشتقت من المعجم الشعري القديم كثيرا من مواطن الفحولة وصورها، ولم يكن شعراء الشمال أمثال: الهوزالي والفشتالي، والوجدي الغماد، وأحمد بن القاضي أقل من غيرهم في تمثل المذهب البدوي الحضري، إلا أنهم لم يرقوا إلى مستوى شعراء الجنوب الذين حافظوا على بداوتهم قلباً وقالباً، فناً وطباعاً.

لقد أكثر الشعراء السعديون من استدعاء أجواء البادية وقيمها خصوصاً في مطالع قصائدهم السلطانية والدينية (المولديات، الحجازيات، الخمريات)، فمن الأمثلة المتصلة بجانب البداوة، وصف الرحلة والراحلة حيث يتجشم الشاعر عناء الطريق ووحشته رغبة في الوصول إلى ممدوحه، وعادة ما تشكل هذه الرحلة معادلاً موضوعياً لمعاناة الشاعر: يقول المسفيوي:

فإن أسعى فبالإرقال أطوي

تنائف لا يضيق بها احتمالي

بعيس تحت جنح الليل تبدو

كوخط الشيب في جنب القذال

ضوامر كالقداح تجد وخدا

إلى معنى المعالي والجلال(75)

والقصيدة في غنى عن التعليق لما تحويه من روح بدوية في الصياغة والمعجم والصوروالمعاني؛ يبدو الشاعر فيها أعربياً بدوياً، وكأن الحضارة السعدية لم تهذب من طباعه شيئاً.

وينقلنا الشياظمي في إحدى قصائده، إلى عالم الصحراء في نغمة بدوية جزلة وفيها وصف لرحلته الخيالية إلى أرض الحجاز ممتطياً شمليلاً:

فَهلْ أَركَبنْ لها المَطيَّ عَشيَّةً

وأَرُوحُ مَشمولاً ببرْدِ الأبردِ

والليلُ يَسحبُ مُقبلاً ديباجَةً

والشمسُ تَرفُلُ في حُلَى منْ عَسجَدِ

والعيسُ تخفُقُ للرَّواح خَفيَّةً

أخفافُها في الطَّي طَيٌّ الفَدفَدِ

ويَسوقُها تَذكارُ من سكنَ الحمى

وثوى بطيبةَ أو بَقيعِ الغرقدِ

تلكَ المعاهدُ هل أُراني نحوَها

أَصِلُ السُّرى والسَّيْرَ سَيرَالمُسْأدِ

وهَل اغتدي والصُّبحُ من كَحَلِ الدُّجى

رامٍ وعَينُ الشمسِ مُقلةُ أَرمدِ

شِمليلُ تتركُ بالفَضا شَملَ الحَصا

بَددًا وشَملُ الوَصلِ غيرُ مُبدَّدِ

يا هلْ أبيدُ بوخدِها البَيدا إلى

أن أبلُغَ الأرضَ المُطيَّبةَ الثَّرى(76)

والشاعر السعدي رغم انتمائه للبيئة الحضرية، فقد عبر عن شغفه وولهه بالمرأة

البدوية. وصورة هذه المرأة في شعره، منتزعة من عالم البداوة، فتراه يشبهها بالظبي تارة وبالغزال تارة أخرى، وأحياناً ينعتها بالقمر والشمس، فهي بيضاء مشرقة، شعرها لامع كالبرق، ريقها معسول كالشهد، أسنانها بيضاء ناصعة كالبرد، لحاظها كالنبال في الفتك، شعرها فاحم يحيل النهار ليلاً، وجبينها ناصع يحيل الليل نهاراً:

فَتَّانَةٌ مِنْ فَرعِها وجَبِينِها

يَبدو الصَّباحُ وتَنشأُ الظَّلماءُ(77)

وهي صورة منتزعة من غزل أبي الطيب:

بفَرعٍ يُعيدُ اللَّيلَ والصبحُ نيِّرٌ

وَوجهٍ يُعيدُ الصبحَ وَاللَّيلُ مُظلِمُ(78)

قدها مياس تخجل من لحظاتها الظباء، وثغرها برق لاح في الليلة الظلماء، لا عيب فيها سوى سقم لواحظها، وكونها هيفاء:

من قدّها الميّاس مع لحظاتها

خجلتْ غصونٌ مُيسٌ وظباءُ

يحكي وميضَ البرق ليلاً ثغرُها

وحكتْ شهاباً تنفها الحوراءُ

لا عيبَ فيها غيرَ سُقمِ لواحظٍ

تُسبي الظّباءَ وإنها هيفاءُ(79)

وكثيرا ما كانت المرأة المتغنى بها في مطالع قصائد المديح النبوي رمزاً يختزل أشواق الشاعر إلى الحضرة النبوية، وإلى الكمال الإلهي ووسيلة لتحريك خواطر الشاعر وتهييجها، ومن ثمة ألفينا شعراء العصر يستلهمون العقيق ونجد والحجاز، وطيبة، والغوير، ويكنّون عنها بأسماء معشوقاتهم: لبنى، هند، فاطمة، سلمى وزينب، يرددونها في أشعارهم مما شكل نسيجاً بدوياً، حرص الشاعر على تمثله في أشعاره ومحاكاته في أغلب قصائده، وليس لهذه الأسماء دلالة خاصة، فهي في كل الأحوال تدل على البداوة والتغني بالمكان البدوي، فالمعشوقة في النسيب البدوي "اسم مخترع ومتوهم فني لا حقيقة له لأن المعشوق المقصود في هذا النسيب هو البداوة نفسها"(80) يقول أحمد بن القاضي:

هل بارق من حيكم يتألقُ

أم وجهُ ليلى في الغياهب مشرقُ(81)

وتجري عيون علي بن منصور الشياظمي وادياً كلما ذكر اسم ليلى:

أيَسلُو فُؤادي عَن سُلَيمى وعندما

جَرى ذِكرُها سَالتْ دُموعي عَنْدَما

تُريكَ بها ماءَ العَقيقِ مَحاجِراً

إذا استَسقيتَ آماقُها أمطرتْ دَما(82)

وغالبا ما تأتي هذه الأسماء للإيهام على سبيل التورية وهو ما عبر عنه الثعالبي الفاسي:

ومتى ما ذكرتُ حسنَ سُليمى

وسعاد وزينب والرَّباب

يوهم اللفظُ أن ذلك قصدي

بل تَوارجملتها في الخطاب (83)

وهكذا فالشاعر المغربي، لم يختلف عن باقي الشعراء العرب المتبارين، في اختراع الأسماء المتخيلة، والمختزنة في الذاكرة الشعرية، وجعلها كناية عن مذهب البداوة.

وإذا اتجهنا نحو شعراء الزاوية الدلائية، فإن القارئ شعر هؤلاء سيلاحظ مدى وفائهم للمذهب البدوي، وذلك بحكم نشأتهم في بيئة بدوية صرفة، ثم اغترافهم من ينابيع القصيدة العربية القديمة، الشيء الذي يفسر غلبة البداوة في الحياة والشعر على هؤلاء، وميلهم نحو اللفظ البدوي الغريب عن ذوق الحضر ولغته، ويلخص أحد الباحثين تجربة الدلاء التي تُعَدّ امتداداً لنفس شعري أسسه أبو تمام ورسخه أبو الطيب وبسط طريقه مهيار الديلمي بقوله: "فصدور القصيدة البدوية عن شعراء الدلاء ظاهرة ملموسة، وواضح أنهم يعلنون اتباعهم للتيار الشعري البدوي الذي امتد إليهم عبر شعراء حذاق أمثال أبي تمام وأبي الطيب والشريف الرضي، وهم بهذا يريدون أن تكون فصاحتهم مستمدة من أعماق البادية حيث تمنع كثافة الرمال والجبال من وصول كل غريب [ألكن..] وهكذا عاد شعراء الدلاء في القرن الحادي عشر إلى النزعة البدوية في الروح وإلى البداوة في الأسلوب وكانت هذه إحدى طرقهم لليقظة العربية"(84)

ثمة نصوص نثرية تؤكد تشبث شعراء الدلاء بالاتجاه البدوي ثقافة وطبعاً، منها وصف صاحب نشر المثاني لمحمد بن أحمد الشاذلي شارح رائية اليوسي: "الأديب الأريب العلامة النجيب، خاتمة أهل الأدب[...] الناثر الناظم [...] الذي نسج على منوال الأقدمين العراقيين والأندلسيين، جمع بين الرقة والجزالة والعفة والصيانة والرزانة والجلالة..."(85)

فالرقة والجزالة والعفة والرزانة والجلالة كلها قيم بدوية حضرية، حرص الشاعر على تمثلها في قصائده. وقبله كان الحسن اليوسي متشبثا بهذه القيم حينما استحسن الجمع بين رقة الحضارة وخشونة البادية في القصيدة الواحدة: "والأنسب في القصيدة أن ما كان منه في سرى الليل، وسير المطايا وقطع المفاوز، ونحو ذلك[...]، وما كان منه في ذكر الأزهار والأنهار والرياض والحياض، ونحو ذلك مما يولع به أهل الحضر"(86) لذلك انقدحت من قصيدته رائحة المسك والعنبر والشيح والقيصوم:

وتنشق جثجات الحجاز وشيحه

وأين من الجثجات مسك وعنبر(87)

كما تفوح منها رائحة الأزهار:

وقطفت من زهر السرور نواضرا

وهصرت منه بالغصون الميد(88)

ومن صور البداوة دعوة محمد المرابط الدلائي الصريحة إلى تبني المذهب البدوي بكل مقوماته الفنية منهجاً وصورة وأسلوباً وبناءً:

قفْ بالطلول وبثَّ بعض هيامي

وسل المراسم عن بدور خيام(89)

حي المعاهد طافح الأشجان
وانثر هناك لآلىء الأجفان
عُوجا على العَذبَاتِ من نَجْدٍ
وَاسْتَخبرا طَلَلاً فَهَلْ يُجدي (90)

في هذه القصائد يبوح الشاعر بهيامه ومكابدته الحب، وآلام الفراق، ولذة الوصال وقسوة الوشاة والتأسف على ما فات، ثم يقف ويستوقف الرفيق لعله يظفر بنظرة إلى من يحب.

وفي العصر العلوي نسجل استمرار سريان التبادي الشعري في شرايين التجربة الشعرية العلوية خالقة بذلك مجالاً تواصلياً إبداعياً مع أعلام هذا الاتجاه، وتأتي هذه الاستمرارية في سياق الحركة الإحيائية للتراث التي بدأت مع السعديين واستمرت مع العلويين(91)، خصوصا على مستوى القصيدة المادحة التي رامت بعثاً وإحياء، وذلك بتمثلها مقومات القصيدة المادحة ومحاولة تجديدها خاصة في عصر عرف المشرق فيها فتوراً وخمولاً في حركته الشعرية. وحرص الشعراء في عهد الأشراف (السعديين والعلويين) على هذا التمثل، إجراء إبداعي اقتدوا فيه بطور رائد الشعرية العربية عد فيه أبو تمام وأبو الطيب خلاصة للإبداع العربي حيث التيار البدوي الحضري طبع تجربتهما الشعرية بكثيرمن دوافع التطور، وبكثير من استيعاب الموروث الشعري القديم بخصائصه ولغته(92). ومن ثمة ألفنا شعراء العصرالعلوي ــ وقبلهم الشعراء السعديين يتمثلون هذه المقومات في بعض قصائدهم، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر نجد محمد أكنسوس(93) متبادياً في أكثر شعره، حيث غلبت عليه الجزالة والتماسك(94)، ثم ابن الونان(95) الذي ما فتىء القارئ لشمقمقيته يعتقد أنه أمام قصيدة ضاربة في أعماق البداوة الجاهلية من حيث المعجم والصور والمعاني، والأمكنة والبناء، ولم يخرج عن هذا التوجه ابن زاكور، إذ يألف القارئ جل قصائده المدحية منسوجة في قالب تقليدي قديم، وسائرة على نهج الأقدمين من شعراء المدح حيث يبدأ الشاعر كثيراً من قصائده بالمقدمة الغزلية الطللية التي يجعلها مطلقاً لقصائده المدحية والتي تكاد تكون طريقة متبعة عند كثير من شعراء عصره. وتعتبر القصيدة المتنبية المصدرالأول الذي استقى منه ابن زاكور صوره ومعانيه(96) وطريقته في النظم.

ويلخص الباحث أحمد العراقي تجربة بعض شعراء العصر العلوي الذين سلكوا مسلكاً بدوياً في أشعارهم بقوله "لقد جرى شعراؤنا في نظم قصائدهم على هدي ما درجت عليه قبلهم أجيال كثيرة من أسلافهم شعراء اللغة العربية عبر العصور الأدبية المتعاقبة، وإنا لنجدهم قد سلكوا مثلهم منهج القصيدة في إطارها العام، وصورتها الكلية، فالتزموا أحياناً بهيكلها القديم المتوارث محافظين على عناصره المختلفة"(97).

ومن تجليات التبدي في القصيدة الشعرية العلوية التزامها بمنهج القصيدة

البدوية من حيث الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، ووصف الرحلة والراحلة، والفخر بالذات، ثم الانتقال إلى مدح ولي النعمة، وفي ذلك تصور نقدي واع لبناء القصيدة القديمة. ومن النماذج التي تطالعنا في هذا الباب ـ حسب ما أشرت إليه سابقاً ـ قافية ابن الونان(98) التي تشاكل القصيدة الجاهلية والعباسية في شكلها وتعدد أجزائها وضخامتها وبداوة معانيها وألفاظها وتشبيهاتها واستعاراتها مشاكلة دقيقة. والقارئ المتفحص سيجد فيها هذه الخصائص البدوية واضحة سواء في الشكل والمحتوى أو في المعجم والتركيب والصورة:

يقول في مطلعها:

مَهْلا على رِسلِكَ حادي الأيْنُقِ(99)
وَلا تُكلِّفهــا بِمـا لَــمْ تُطــقِ
فَطالَمــا كَلَّفْتَهــا وَسُــقْتَها
سَوقَ فَتى مِنْ حالِها لَم يُشفِقِ(100)

يتحدث الشاعر عن ظعن معشوقته التي خلفته وراءها، مما جعله يستمهل الحادي ويستوقفه، لأنه سائر بحبه، سائق لعقله ولبه، وكأنه فعل ذلك ليتزود من طيفها، ولو بنظرة عله يطفئ نار لوعته. فيكون بهذا كالمتنبي في قوله:

يـا حـادِيَيْ عِيرِهـا وأَحْسَبُنِي
أُوجَـدُ مَيْتًـا قُبَيْـلَ أَفقِـدُها
قِفـا قَلـيلاً بِهـا عَلَـيَّ فَـلا
أَقَـلَّ مِـن نَظـرَةٍ أُزَوَّدُهـا(101)

ثم أخذ في وصف الرحلة الطويلة والشاقة، فعدد الأمكنة التي مرت منها النوق، حيث الفلاة والصحاري والفيافي، والأبطح والأجرع، فلا رسم ولا دار، ولا دمنة. ثم وصف النوق وماتجشمته من عناء الطريق؛ حيث غدت ضمراً وخوضاً وعجاناً نتيجة تحملها لأهوال السير في القفار الموحشة والليالي المظلمة:

ولَـم تَـزَلْ تَقْطَـعُ جِلْبـابَ الـدُّجا
بِجَلَـمِ اليَـدِ وسَـيفِ العُنُـقِ(102)
فَما استَراحَتْ مِن عُبورِ جَعْفَرٍ
وَمِـنْ صـعودٍ بِصَـعيدٍ زَلَـقِ(103)
حتّى غَدَتْ خُوصًا عِجافًا ضُمَّرًا
أَعناقُها تَشكو طَويلَ العَنَقِ (104)

[...]

ثم انتقل إلى وصف حبيبته "لبنى" فذكر محاسنها التي طالما رددها الشعراء المتبارون، من ثغر باسم وشعر مسترسل فاحم وعنق طويل مطوق، وحاجب مرقق، ومعصم مسور ومقلة ترمي عن قوس حاجبها ناظرها بأهدابها الشبيهة بالسهم المفوق في الفتك والإيقاع وإصابة المقاتل:

تَسْبي بِثَغْرٍ أَشْنَبٍ وَمَرْشَفٍ
قَدِ ارتَوى مِن قَرْقَفٍ مُعتَّقِ(105)
وَنـاعِمٍ مُهيكَـلٍ وفـاحِمٍ
مُرجَّـلٍ وحاجِـبٍ مُرقَّـقِ
وعَقْـبٍ مُحَجَّـلٍ ومِعصَـمٍ
مُسَـوَّرٍ وعُنُـقٍ مُطَـوَّقِ

ومُقلَـةٍ تَرمـي بِقَـوسِ حاجِـبٍ
لاحِظُهـا بِسَـهمِها المُفَـوَّقِ(106)

ويجـازف شـاعرنا في الوصول إلى حمى معشـوقته، حتـى إذا حلـت ديـار قومهـا واحتجبت بحراسـها وأبوابهـا المغلقـة، تسلل إليها وهي نائمة غير آبه للحراس. وإشارته إلى الحـراس والأبـواب المقفلـة، دليـل علـى منعتها وعفتهـا وحصـانتها وبـداوتها، ودليـل أيضاً على قوته وشجاعته، إذ لا سبيل إلى الوصول إليهـا إلا باقتحـام الأهـوال وتحمـل المشاق:

حتَّـى إذا حَلَّـتْ ديـارَ قَومِهـا
وَاحتَجبَـتْ عَنِّـي بِبـابٍ مُغلَـقِ
طَرقتُهـا والَّليـلُ جـونٌ حالِـكٌ
وجَفْنُها لَم يَكتَحِلْ بالَأرَقِ(107)

وكـأنــه يحــاكي طريقــة المتـنبي في ركوب الأهوال مقابل الوصول إلى الحبيبة:

كَمْ زَورَةٍ لـكَ في الأعْرابِ خافيةٍ
أدهـى وقَـد رَقَـدُوا مِـن زَورَةِ الـذيبِ
أَزُورُهُـم وَسَـوادُ الَّليـلِ يَشـفَعُ لـي
وأنثَني وبَياضُ الصُّبحِ يُغْري بي(108)

ويشـدد الشـاعر علـى الوصـول إلى مـن يحـب حتـى ولـو تحصنت بحصـن السـموأل المانع، أو بقصر النعمان العظيم، وربمـا دفـع حياته ثمنا لهذا اللقاء:

لابُـدَّ لـي مِنْهـا وَإنْ تَحصَّـنَتْ
بِـالأَبْلَقِ الفَـرْدِ وبِـالخَوَرْنَقِ

لابُـدَّ لـي مِنهـا وإنْ عَثَـرتُ في
ذَيْلِ الحُسامِ والسِّنانِ الأزْرَقِ(109)

ونفس المعنى طرقه قبله أبو الطيب:

متَـى تَـزُرْ قَـومَ مَـن تَهـوى زِيارَتَهـا
لا يُتحِفوكَ بِغَيرِ البِيضِ والأسَلِ(110)

حتى إذا بلغ حاجته تحلى بالعفة وصيانة العرض. والعفة خصيصة أهل التبادي.

فَـإنْ ظَفِـرتُ بـالمُنى مِـن وَصلِها
بالعِفَّـةِ في صِـيانَةِ العِـرْضِ النَّقِـي

شـجاعة الشـاعر في ركوبـه للأهـوال وظفره بالمنى، جعله مدخلاً للافتخار بالشعر والشاعرية وشرف النسب:

فـإنْ مَـدَحْتُ فَمَـديحي يُشْـتَفى
بِـهِ كَمَثَـلِ العَسَـلِ المُـرَوَّقِ
وإنْ هَجَـوتُ فَهِجـائِي كالشَّـجى
يَقِـفُ في الحلْـقِ ومِثْـلَ الشَّـرَقِ
وأَعلَـمُ النَّـاسِ بِـدونِ مِرْيَـةٍ
سِيّانِ مَنْ في مَغرِبٍ وَمَشْرِقِ(111)

وإنـك لـتلمس في هـذا الافتخـار روح المتنبي ثاوية في لا وعي شاعرنا:

أنـا الـذي نَظَـرَ الأعْمَـى إلى أدَبـي
وأسمعَتْ كَلِمَـاتي مَـنْ بـهِ صَمَمُ

يتبـدى مـن خـلال عـرض أجـزاء هـذه المقدمـة النسـيبية أنهـا تحتـوي علـى معجـم صحراوي يتمثل في الحادي، الفلاة، الأنيق، الرسم، الدمنة، الهودج، الرياح، الرحلة، مجاهل، الأجرع، البطح، الرسيم، فكلها

عناصر ذات طابع بدوي حرص الشاعر المتبادي على تعدادها، وهو في ذلك يستلهم تجربة فحول التيار البدوي الحضري الذين أسهبوا في توظيف هذا المعجم المثخن بثقافة الصحراء. فالنفحة الصحراوية بادية في هذه القصيدة من خلال المشاهد التي استعرضها ابن الونان في هذه المقدمة بدءا من الحالة النفسية التي اعترته جراء ضعن الحبيبة وتهالكه في حبها، مروراً بوصف الرحلة، والراحلة، وقوفاً عند تعداد محاسن المعشوقة "لبنى" المستمدة من جمال الطبيعة الصحراوية، وانتهاءاً بافتخاره بشعره وشاعريته على طريقة أبي الطيب المتنبي وأبي تمام.

إن المعجم الشعري الذي وظفه الشاعر معجم أصيل غذته ثقافة لغوية متغلغلة في أعماق التراث أي أن الشاعر على الرغم من وجوده في واقع اجتماعي حضاري مترف، فإن لغته من المعجم القديم، يستلهم رؤيته من رؤية الشاعر العربي القديم. فهذا المعجم وتلك المشاهد ليس لها وجود واقعي في مجتمع الشاعر، فهولا يمت إليها بصلة على مستوى الواقع، لكنه يعلن انتماءه إليها فنيا. وهذا ما يؤكد على الطابع الإحيائي الذي قام به هذا الشاعر رفقة شعراء الفترة، من خلال استدعاء التراث والتفاعل مع جميع مقوماته، بما في ذلك التواصل مع أعلامه. إلا أن تأثره بالمعجم الجاهلي لم يمنعه من الاقتراب من لغة عصره في بعض الصور والأساليب التي عرفها تمشيا مع ما يقتضيه المذهب البدوي الحضري من مزاوجة بين رقة الحضارة وخشونة البادية.

إن تبدي الشاعر لم يقف عند حدود المعجم، وإنما شمل الصورة الشعرية أيضاً فقد استمد تشبيهاته الحسية، من الواقع البدوي. حيث شبه معشوقته بالريم وهي من أشرف الظباء وأحسنها، وقد كنى عنها بالريم ثم أشار إليها باسمها العلمي لبنى مستلهما رؤيته من رؤية الشاعر العربي القديم:

فَرَيْمَا يَبْدو إذا بَرزْنَ لي
رِيمٌ إليهِ طارَ بي تَشوُّقي(112)
لُبْنى وَما أَدْراكَ ما لُبْنى بها
عُرِفتُ صَبًّا مُغرمًا ذا قَلَقِ(113)

ثم شبه الهودج بالسفن الماخر الذي يعلو سطح البحر، وهي صورة مستمدة من الأخيلة الجاهلية:

وكُلُّ هَودَجٍ عَلى أقْتابِها
مِثْلُ سَفينٍ ماخِرٍ أو زَورَقِ(114)

وإذا انتقلنا من أجواء المقدمة النسيبية التي بدا فيها ابن الونان شاعراً بدوياً، نأى به المقام عن معالم الحضارة، إلى أجواء المديح في هذه القصيدة، فإن جل الصفات التي امتدح بها مخدومه من مثل: الشجاعة، والكرم وسعة العطاء، وشرف النسب، والحكمة، والعلم والحلم والعفة...)، معاني وشيم تقليدية بدوية متداولة في الشعر العربي القديم:

خيرُ ملوكِ الغربِ من أُسرتِهِ
وغيرِهِمْ على العموم المُطلقِ
فاقَ الرشيدَ وابنَهُ بحلمِهِ
وعلمِهِ ورأيِهِ الموفقِ
وسادَ كعبًا وابن سُعْدَى وابن جُدْ
عانَ وحاتمًا ببَذلِ الورَقِ

ليختم القصيدة على طريقة أبي تمام أو المتنبي، متغنياً بأرجوزته الحسانة المنظومة في أسلاك الدر، المبتكرة التي لم يسبق إليها أحد من الشعراء:

إليكَها أرجوزةٌ حُسَّانَةٌ
لمثلِها ذو أدبٍ لمْ يَسْبِقِ(115)
كأنها أسلاكُ دُرٍّ ويَوا
قيتُ تُضيء كالبَارقِ المُؤتلِقِ

إن مدحة ابن الونان، مدحة بدوية في شكلها وتنوع موضوعتها ومن خلال سيادة عناصر النسيب. فالقارئ يظفر في وصفه لظعن الحبيبة، وشدة وجده وهيامه بها، ثم وصفه للرحلة والراحلة ببعض التراكيب الجاهلية الموروثة، والأساليب البدوية الراسخة، إلا أن تأثره بالمعجم الجاهلي، لم يمنعه من الاقتراب من لغة عصره في بعض الصور والأساليب الرقيقة التي تتماشى مع ما يقتضيه المذهب البدوي الحضري من مزاوجة بين رقة الحضارة وخشونة البادية.

إن مظاهر التبدي لم تقتصر فقط على قصيدة المديح السياسي في العصر العلوي، وإنما ظهرت جلية للعيان وبقوة في الغراميات التي تنحو في منحاها العام نحو الاتجاه البدوي في الشعر العربي بحيث يقوم هذا الاتجاه على أساس مقومات القصيدة العربية كما تمثلتها البادية العربية التي نشط فيها الشعر. لأن ثروة الأدب العربي لم تتكون إلا من أصول الأخيلة البدوية(116). ومن أبرز سمات هذا الاتجاه الاحتفاء بعناصره الغزلية والطللية وبمظاهره الطبيعية، فكان سبيلاً إلى رؤية شاعرية هام بها الشاعر فجسد عواطفه عبر الحنين إلى أصالة الشعر العربي التي احتضنت معالم البيئة بما فيها من نقاء ومن تخييل وإبداع.

يمكن تحديد تيارين في الغراميات: الأول الحجازيات، والثاني: النجديات وكلاهما يمزج بين الطابع البدوي المتمثل في ذكر البروق والديم وأسماء الأماكن محددة، والطابع الحضري المجسد في عذرية الألفاظ وحلاوة المباني ورقة النسيب، وشرح الهوى والأشواق، وانطباق القلب ووصف الرحلة والراحلة ورحيل الظعن إلخ(117)

يقول محمد بن زاكور (ت1120هـ)، متغنياً بمنازل الأحبة، وقد عبر عن حنينه إليها بلغة رقيقة عذبة أقرب إلى لغة عصره:

قفا حدِّثاني عن مغانٍ وأربُعِ
بجزع النَّقا بين الهضاب فأنقع
فبانة جرعاء الحمى فظبائه
فآرامه اللاتي رتعن بأضلعي
وعن ذي حباب بالرياض مسلسل
يسيع كما انساب الحباب بأجرع

سقى مرتع الأحباب ديمة واكف

وهل غير أوطان الأحبة مرتعي(118)

ويهيم حمدون بلحاج بالربوع الحجازية وبساكنيها، ويجعل الحديث عنها أحب إليه من صفو الدنان:

حديثٌ عن رُبَى نجْدٍ وسَلْعٍ

أحَبُّ إليَّ من صَفْوِ الدِّنانِ

وأحسنُ من أحاديثٍ أُديرتْ

على العُشّاقِ من ثُغُرِ الغواني

ومِنْ عَزْفِ الفتاةِ لآذنِ عودٍ

ونقرِهِ بالحجازِ وباصبهانِ

وما حُبُّ المَواطنِ بي ولكنْ

بساكنِها أُعاني ما أُعَاني(119)

تجدر الإشارة إلى أن شعراء الفترة أصبحوا يتأففون من ذكر الطلل والرحلة والراحلة. والسبب في ذلك يعود إلى تراجع دواعي القول في هذا الموضوع. وفي هذا الإطار يقول الباحث والمتخصص في شعر الفترة أحمد العراقي: "لم يجدوا في أنفسهم حاجة إلى وصف الأطلال والوقوف عندها طويلاً، وإنما دفعهم إليها محض التقليد وحرصهم على الارتباط بمظهر من مظاهر تراثهم الشعري القديم"(120)، وثمن هذا الرأي الباحث عبد الإله بوشامة عندما أشار إلى أن شعراء الفترة عدلوا عن "موضوع التبدي وذكر الدمن وارتحال الظعن قولاً وفعلاً[...]. ـ وبناء عليه ـ سنجد أنفسنا أمام طور من أطوار السيرورة الشعرية العربية بالمغرب، فالحركة البدوية التي هيمنت في العصر السعدي، واستمرت ذيولها من حيث تمثل المرحلة الجاهلية في الأوزان والمعاجم والصور على يد اليوسي والمسناوي والعياشي والتي خلخلها جيل الزرويلي وابن زاكور والعلمي، بلغت على يد الحوات وحمدون منعطفاً أكثر جلاء لملامح المدرسة الحضرية وطابعها النازع إلى الرقة واللين، وسيذهب بها العمراوي وأكنسوس بعيدا في هذا الاتجاه"(121)

إشارة الباحث إلى هؤلاء الأعلام الذين يمثلون المذهب الحضري، يحتاج إلى أكثر من وقفة، فالقارئ لأشعارهم سيلاحظ مدى مزاوجتهم بين رقة الحضارة وخشونة البداوة في بوتقة واحدة، فشاعرية حمدون بن الحاج على سبيل المثال متراوحة بين مذهب البداوة الشعرية ومذهب الحضارة، تعتريها سمات المذهب الأول، كما لا تخلو من معالم المذهب الثاني سواء من حيث اللغة الشعرية أوالأسلوب أو طرائق البناء الفني، بل تعدى ذلك مجال القيم الفنية إلى القيم الجمالية(122) فهو على طريقة أبي الطيب في المزج بين البداوة والحضارة. من ذلك قوله مستهلاً قصيدته بالحديث عن الخمرة الممزوجة بالغزل، وهي أبيات تنم عن رقة وعذوبة وخفة، وسهولة مأخذ:

إلى كَمْ تُطمِعينا ولا تَفِينا

متى بالوَصلِ منكِ تُساعِفينا

أمَطْلٌ منكِ ام نقضٌ لعهدٍ

غزلتِهِ أمْ نَسِيتِ وما نَسِينا

نَرى ثَمراتِ أُنسٍ منكِ تُجنى

ولَكنْ منْ ظلالي تفزعينا

بريقَتِها سكرتُ فوقَ سُكري

بكأسٍ لذةٍ للشاربينا

إذا مُزِجتْ بأكوابٍ أبانتْ

حبابًا رائعًا للمازجينا(123)

لوصف جمال معشوقته استعار الشاعر تشبيهاته من عالم البادية حيث الريم والأسود والبقر الوحشي، موظفاً لغة حضرية رقيقة، ومعتمداً على تقنية لف الغزل بالحماسة وهي التقنية التي اشتهر بها المتنبي وعدة من محاسن شعره:

وَكَمْ رِيمٍ بها صادَتْ أُسودًا

أُسودُ الغابِ منها يَخْشَونا

كَما صادتْ فُؤادي ذاتُ غُنْجٍ

يَكادُ الطَّرْفُ يَشْرَبُها مَعِينَا

تَشُبُّ بلحظِها الهِنديِّ نارًا

لِمُعتَرَكٍ بقَلْبِ العاشِقينَا(124)

ثم إن الشاعر علي مصباح الزرويلي هو الآخر زاوج بين هذه القيم، فهو بدوي المنشأ فصيح اللسان، رقيق الطباع، جمع بين بداوة الأصل والمنشأ ورقة الطباع:

فَهَبِ أنّي امرؤٌ م البدو أصلي

فَللبدويِّ بالأدبِ اضطِّلاعُ

هُمُ الفُصحاءُ والبلغاءُ والأج

درونَ بأنْ تَرِقَّ لهمْ طِباعُ (125)

وقد عبر عن هذا الانتماء بتوظيفه للنسيب البدوي بعناصره الدلالية (الطلل، الرحلة الزمان، المكان):

"ومن ذلك قولي..وقد ذهبت في نسيبها مذهب العرب"

لِمَنْ طَلَلٌ قَدْ مَحاهُ القِدَمْ

وَعفّى عليهِ دوامُ الدِّيَمْ

وَقفتُ بِهِ وقفةً أضرمتْ

على كَبِدي جَذواتِ الألَمْ

فَسلَّمتُ تَسليمَ صَبٍّ وَفي ال

خَدِّ صَوبُ الدُّموعِ كَسَيْلِ العَرِمْ

ثم انتقل إلى وصف رحلته إلى الممدوح:

لَهُ دَوحةُ المَجدِ نُوارُها

تَراءى كَنارٍ بِرأسِ عَلَمْ

خَليلي حُثَّ المَطيَّ إليهِ

وَشَرِّفْ بقُربِكَ منهُ القَدَمْ(126)

أما الشاعر أكنسوس فإن مذهبه الشعري يميل نحو الطابع البدوي الحضري، حيث تميل لغته إلى الجزالة والتماسك، والرقة والسهولة. ويتجلى ذلك في إيثاره للنسيب البدوي.

- المذهب الحضري:

من أبرز شعراء الفترة الذين اشتهروا بميلهم إلى المذهب الحضري، ابن الطيب العلمي(127) الذي تميز عن شعراء عصره بالاهتمام بالخمرة والمجاهرة بحبها، والرغبة في معاقرتها وحضور مجالسها التي كانت تقام في بيئات خاصة، عاش الشاعر بينها متنقلا، وهيأه شعره لأن يحتل فيها مكاناً بين الجالسين حول موائدها في قصور الوزراء والقواد وكتاب الدولة، وقد كان

في مجالساته يدعو ندماءه إلى تعاطي الخمرة المعتقة في دخان الرهبان والقسيسين(128):

تفتحت أزهارُ روضِ السعود

وغنت الأطيارُ في كل عود

فباكرت اللذات في روضة

ما بين مزمار ودف وعود

وقم إلى الراح وردْ طرفها

فطالما أملت منها الورود(129)

وإنها لشهادة شعرية على الصدق الذاتي الذي يسربل الإحساس الشعري في القصيدة، وهي ناطقة بالمذهب النواسي، الذي سنّ لعشاق الغلمان هذا الفن الرجيم(130)، وسار فيه شاعرنا قولاً وفعلاً، وقد اعترف بذلك في أكثر من مرة: "فقال لي ـ صاحبه ـ رعاه الله: رأيتك في هذه القصيدة تعرض بغزلان تطان، أمن الذكور تريد أمن النسوان، فقلت: حمت عليهما، وعرضت بكليهما، فقال: فهل تروي شيئاً مما قلت في ذكرانهما، قلت نعم وأنشدته:

أشكو إلى الله اشتكاء العاشق

تيهان غصن البان عبد الخالق

ظبي تملكني وأتلف مهجتي

يا قلبُ صبراً للقضاء السابق

قلبي يقطع حين أسرق نظرة

من حسنه والقطع حد السارق

قسما بطارق طيفه لا ملت يو

ما عن بهاه والسما والطارق

حتى أراه منادمي وملازمي

ومواصلي ومساعدي ومرافقي

ويبيت بين جوارحي وجوانحي

وترائبي وسواعدي ومرافقي(131)

غيرأن رحلة العلمي لم تقف عند عالم اللذات، والانجذاب إلى مسارح الغزلان من النسوان والغلمان، فقد حط الرحال عند المدحة النبوية، حيث الملاذ الأخير، وفيها يعانق الذات الإلهية والروضة النبوية الشريفة:

ويا رسول الله وزر أضرني

وضعفي لا يستطيع أن يحمل الوزرا

وذنب كبير أثقل الظهر حمله

وحقك لا أقوى فأحمله الظهرا

ولا لي إلا المدح فيك وسيلة

أطرز في أمداحك النظم والنثرا(132)

إنه انتقال روحي صاحبه انتقال في المذهب الفني.

خلاصة:

لقد أعجب الشعراء المغاربة بالعرب الأوائل أيما إعجاب فاحتذوا القصيدة الجاهلية بناءاً، ومعجماً، وصوراً ومعانياً، ولما جاء أبو تمام، وأبو الطيب المتنبي ــ وكان شعرهما امتداداً وتجديداً وتطويراً لشعر العرب ــ أعجبوا بالمقومات الفنية للمذهب البدوي الحضري، فترسموا معالم هذا المذهب بعدما وُفّق مهيار الديلمي في تبسيطه في شكل مدرسي سمح لجل

الشعراء الذين جاؤوا بعده في كل من المشرق والمغرب والأندلس بتبنيه وتمثله.

لقد نظم جل الشعراء المغاربة قصائدهم على نحو هذا الطريق، حتى أولئك الذين سلكوا الاتجاه الحضري، وثاروا على الاتجاه البدوي لم يستطيعوا الخلاص منه، فتألف الشاعر منهم متبدّياً حيناً، ومتحضراً حيناً آخر، بما يفسر تفاعل الشاعر المغربي مع هذه الاتجاهات التي استوعبها متلاحقة مزدوجة في خلقه الشعري دون أن تحدث في نفسيته عصبية أو خصومة.

وإذا كان بالإمكان أن نختندق الشعراء في المشرق العربي، ضمن هذا الاتجاه أو ذاك، فإنه من الصعوبة بمكان وقوع الشيء ذاته في شعرنا المغربي، فالشاعر المغربي لم يلتزم مذهباً واحداً، فبينما هو يقلد أبا نواس وينهجه نهجه، إذا هو يعارض المتنبي أو المعري ويصطنع أدواته، أو يبدع على طريقته بما لا يتبع مدرسة واحدة معينة على نحو ما رأينا مع أبي الربيع وأبي حفص السلمي و أبي العباس العزفي، وابن الطيب العلمي ثم لم يتعصب لاتجاه دون آخر، صورة ما يحدث في المشرق في حين نلاحظ في المشرق اتضاح المذاهب الفنية وتسلسلها التاريخي الواضح المميزات، البين الأسباب(133).

إن نظم الشاعر المغربي في المذاهب المختلفة يؤكد مجموعة حقائق:

1ـ التعارض والصراع بين المذاهب عند الشاعر الواحد الشيء الذي ينتج عنه نوع من التشويش لدى القارئ، غير أن معرفة السيرورة التاريخية والتطور المعرفي والنقدي لدى الشاعر سيسهم بلا شك في فك طلاسيم هذا التضارب. ففي اعتقادي أن إبداع الشاعر المغربي عموماً يمر بثلاث مراحل:

أـ مرحلة التقليد والتأثر بالنموذج: في هذه المرحلة يعتمد الشاعر على محفوظه فتأتي قصائده صورة طبق الأصل للقصيدة العربية القديمة.

ب ـ مرحلة النضج والارتباط بالمحيط: وفيها يرتبط الشاعر بواقعه الحضاري ارتباطاً عضوياً يدفعه إلى وصف هذا الواقع بما فيه من عمران ورياض، فضلاً عن إقباله على مجالس اللهو ومعاقرة الخمرة. فتأتي القصيدة صورة تمتزج فيه هذه العناصر. ولا شك في أن التيار الذي تزعمه أبو نواس استطاع "أن يترك آثاره في أشعار كثير من الشعراء الذين مالوا إلى جعل الكتابة الشعرية تعبيراً تلقائياً ومباشراً عن ذات الشاعر وبيئته وسلوكه"(134)

ث ـ مرحلة الزهد وهي المرحلة الأخيرة التي ينتهي إليها الشاعر، بعدما تراءى له المصير، وفي نماذج الأمير الشاعر والأغماتي والعزفي وابن الطيب العلمي خير دليل على الانتقال بين المذاهب الفنية مما يؤكد حقيقة:

2ـ الوعي النقدي بالمذاهب الفنية، وقدرة الشاعر المغربي على استيعابها وتمثلها.

3ـ الاقتداء بأعلام المذهب البدوي الحضري. وهو ميل نحو مذهب العرب

مطوّراً بما أضاف إليه هؤلاء الأعلام من رقة حضارة وحسن بديع وعمق تجربة.

وعلى العموم يمكن تلخيص التجربة الشعرية المغربية على مستوى المذهب الفني في كون الاتجاه العام لهذه التجربة قد اعتمد على الأصول الشعرية العربية والتقاليد الأسلوبية الفنية(135)، والاقتداء بنهج وطرائق فحول العربية وكبارها، لاسيما طريقة نظم المتنبي ومسلك أبي تمام في الوصف، ومذهب البحتري في الطبع(136)، وغزل مهيار البدوي العفيف، ومنزع ابن هانئ، وبديع ابن المعتز، وحكمة أبي العلاء(137). التقت هذه المؤثرات، وتفاعل معها الشاعر المغربي، بعدما استوعبها مجتمعة في خلقه الشعري، فحاول صهرها في بوثقة واحدة في قصيدة مجتمعة أو متفرقة، لأن النموذج في نظره، هو تلك القصيدة التي تمتزج فيها مجموعة من الألوان والأطياف، وخير دليل على ذلك استحسان الحسن اليوسي لهذا التمازج حينما قال: "واجتماع النوعين في القصيدة الواحدة لا يستنكر ولاسيما إذا روعي في ذلك مناسبة اللفظ للمعنى"(138).

هكذا يكون الشاعر المغربي من خلال انتمائه إلى هذا المذهب، أو ذاك، قد حقق تواصلاً فنياً مع أبرز أعلام الشعر العربي، في مقدمتهم: أبو الطيب المتنبي وأبو تمام والبحتري ومهيار وأبو نواس.

فهرس المصادر والمراجع:

ــ أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، محمد بن شريفة، ط1، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1986.

ــ أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ريجس بلاشير، ترجمة، ابرهيم الكيلاني، ط 1، دار الفكر للطباعة والنشر بدمشق، 1975.

ــ أبو العباس الجراوي شاعر الموحدين، د. حسن الشبيهي حسني، ط1 مطبعة محمد الخامس، فاس، 1986.

ـ أبو عبد الله محمد المرابط الدلائي، عالم الزاوية الدلائية وأديبها، حسن جلاب، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، 1997.

ــ أخبار أبي تمام، للصولي، تحقيق وتعليق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، ط3، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1980.

ــ أخبار البحتري، للصولي، تحقيق وتعليق صالح الأشتر، ط2، دار الفكر بدمشق 1964.

ــ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، طبعة2، مكتبة الشباب القاهرة، 1962

ــ الأدب في المغرب والأندلس أواخر عصر ملوك الطوائف، عمر فروخ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.

ـ الأدب المغربي، محمد بن تاويت ومحمد الصادق عفيفي، ط 2، دار الكتاب اللبناني، 1969.

ـ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري، ط 1، طبع ونشر الفكر العربي، القاهرة، 1997.

ـ الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي، عصره، حياته، شعره، عباس الجراري، ط 2، دار الثقافة، البيضاء 1984.

ـ البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، (ب.ط)، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999.

ـ بناء القصيدة في فجر الدولة العلوية، عبد الجواد السقاط، منشورات كلية الآداب بالمحمدية، سلسلة الرسائل والأطروحات رقم 6، سنة 2004.

ـ تاريخ النقد الأدبي بالأندلس: رضوان الداية، ط2، مؤسسة الرسالة، لبنان، 1993.

ـ تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

ـ الدولة المرابطية قضايا وظواهر، حسن جلاب، طبعة1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش1997.

ـ ديوان أبي الربيع سليمان الموحدي، تحقيق محمد بن تاويت ومن معه، بمساهمة المركز الجامعي للبحث العلمي، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس.(ب ـ ت)

ـ ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح عبد الرحمان البرقوقي، حقق النصوص وهذبها وعلق على حواشيها وقدم لها عمر فاروق الطباع، (ب ـ ط) دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان(ب ـ ت)

ـ ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مجموعة من المحققين، ط1، دار الفكر بيروت، لبنان، 1997.

ـ الشعر السعدي تفاعل الواقع والفكر والإبداع منشورات كلية الآداب بفاس2006.

ـ الشعر المغربي في العصر المريني، قضاياه وظواهره، عبد السلام شقور، ط1، منشورات كلية الآداب بتطوان، سلسلة الأطروحات رقم 1، سنة 1996.

ـ الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، ،نجاة المريني، منشورات كلية الآداب بالرباط سلسلة رسائل وأطروحات رقم 43 س1999.

ـ الفن و مذاهبه، شوقي ضيف، ط 8، دار المعارف، مصر(ب ـ ت).

ـ القصيدة المادحة، عبد الله الطيب، جامعة الخرطوم 1973.

ـ المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، محمد عبد الرحمان شعيب، (ب.ط)، دار المعارف بمصر، 1964.

- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، حسين الواد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 1991.
- المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، ادريس بلمليح، منشورات كلية الآداب أكدال، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 22، الرباط، 1995.
- الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، محمد بن تاويت، ط1، دار الثقافة البيضاء، 1982.

هوامش:

1ـ للتوسع في الموضوع ينظر: الشعر العربي في الصحراء المغربية جذوره التاريخية ظواهره وقضاياه" أحمد مفدي، أ طروحة الدكتوراه مرقونة بكلية الآداب الرباط ص 490 ـ 502 شعرية القصيدة البدوية بالمغرب خلال القرن الحادي عشر الهجري: الشعر الدلائي نموذجا عبد المنعم وكيلي أطروحة الدكتوراه مرقونة بكلية الآداب ظهر المهرازبفاس، الشعر الدلائي، عبد الجواد السقاط.

2ـ أبوعبد الله محمد بن يوسف الصريحي المعروف بابن زمرك، وزير من كبار الشعراء والكتاب في الأندلس، قتل في غرناطة سنة (793هـ).

3ـ الإفادات والإنشادات، تح محمد أبو الجفان، ط1، 1988 م ص 157 ينظر ورقات عن الحضارة المرينية، محمد المنوني ص 430.

4ـ النبوغ المغربي ج 166/1، نفس الرأي تبناه عبد العزيز قلقيلة ينظر كتابه " النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 7.6.

5ـ يقصد قول الشافعي:

علمي معي حيثما يممت ينفعني ... صدري وعاء له لا بطن صندوقي

إن كنت في البيت كان العلم فيه معي ... أو كنت في السوق كان العلم في السوق

ديوانه 139.

6ـ ديوانه، ج1 /226، المعسول، المختار السوسي، ج 304/18.

7ـ ديوانه: ج2/ 206.

8ـ أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي، ص 373.

9ـ مع شعراء الأندلس والمتنبي، كرسية كومث، ص 48.

10ـ ينظر: المبحث الخاص بالمعارضة.

11 ـ ينظرنماذج من تأثر ابن زنباع بامرئ القيس وبالسموأل، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، ص: 37.36.

12ـ هذا الأسلوب تفرد به أبو الطيب، قال عنه الثعالبي "ومنها استعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد، وهو أيضاً مما لم يسبق إليه، وتفرد به فأظهر فيه الحذق بحسن النقل، وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام" اليتيمة، ج 193/1.

13ـ قلائد العقيان، للفتح ابن خاقان، ص550 ـ 551، الوافي، ابن تاويت، ج 43/1.

14ـ الوافي، ابن تاويت، ج 45/1.

15ـ القاضي عياض الأديب، عبد السلام شقور، ص:331، ينظر نماذج أخرى، ص: 326.325.
16ـ المرجع نفسه، ص: 342.
17ـ الدولة المرابطية، ص: 276.
18ـ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، ط2، مكتبة الشباب، مصر، 1962، ص: 75.
19ـ الوافي، ابن تاويت، ج 1/100.
20ـ ينظر: أصداء في الأدب الموحدي، محمد بن تاويت، مقال ضمن مجلة دعوة الحق، ع 8 /1968، ص: 94.
21ـ ينظر الفصل الخاص بالتناص.
22ـ ينظر: تاريخ الأدب العربي في المغرب، حنا الفاخوري، ص: 169.
ثمة مقارنة وضعها الباحث عبد العزيز الحلوي بين فيها انتساب الجراوي لمذهب التبادي من خلال تقاطع هذا الأخير مع أبي تمام في مجموعة من العناصر نلخصها في:
- فخامة المطالع وأبهتها
- طغيان النبرة الخطابية
- ولع كل منهما بالصنعة
- حديث كل منهما عن فنه في نهاية بعض القصائد
- التشابه في التصوير الفني وطغيان البداوة في صورتهما.
ينظر تفاصيل تأثير أبي تمام في الجراوي "أثر أبي تمام في مدائح الجراوي" عبد العزيز الحلوي، مقال ضمن مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بني ملال سلسلة ندوات ومناظرات رقم 3 أبريل 1994، ص: 134- 151. هذا التقاطع يدل على قراءة أبي العباس لشعر الجراوي قراءة ناضجة، شأنه في ذلك شأن جل الشعراء المغاربة الذين "عرفوا شعرأبا تمام، ووصل إليهم شعره في حياته، وافتتنوا به وشغلوا بفنه وصنعته، وأدرك لديهم القبول والحضوة مالم يدركه إلا المتنبي" أبوتمام وأبوالطيب، محمد بنشريفة، ص:10. يبدو أن شاعرنا متيم بأبي تمام حتى النخاع ويظهر ذلك جلياً في هذه الرؤيا المتصلة بيعقوب المنصور الموحدي والتي يشيرإليها بقوله:

رؤيا لأمركم العلي بعزه ... تقضي وطول بقائه متجددا
أضحى حبيب كاسمه لما غدا ... لي في المنام على امتداحك منجدا
أوصى إلي فقمت غير مضيع ... لوصاية منه: أغني منشدا

أبو العباس الجراوي، حسن الشبيهي، ص:43.
23ـ أبو العباس الجراوي، حسن الشبيهي حسني، ص 53.52
24ـ نظرية الشعر، محمد الدناي، القسم 2 ص 63. ينظر المبحث الخاص بالمختارات الشعرية.
25ـ سلسلة مشاهير رجال المغرب، عبد الله كنون، الكتاب السابع ص 28.27.
26ـ أزهار الرياض، ج 2/383.
27ـ ينظر الفصل الخاص بالمعارضة الشعرية.
28ـ أبو العباس الجراوي، ص30.29.
29ـ زاد المسافر ص 44.
30ـ أزهار الرياض، ج 2/265. فخامة هذا المطلع يتناص مع مطلع أبي الطيب:

على قدر أهل العزم تاتي العزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكارم

31ـ دراسات في التراث، حسن جلاب، ص 91.

32ـ الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي، ص 193.
33ـ ينظر: الطريقة المهيارية ص 774.744.
34ـ المرجع نفسه، ص750.749.
35ـ المرجع نفسه، ص 753.
36ـ ديوانه، ص 79.
37ـ المصدر نفسه، ص 105.
38ـ ديوانه ص 87.
39ـ الزميل: الرديف على البعير الذي يحمل الطعام والمتاع، المصدر نفسه، ص: 38.
40ـ الأثل: من أشجار العرب.
41ـ ديوانه ص: 51ـ52، الشاعر في هذه القصيدة وغيرها من القصائد يكثر من ذكر أسماء الأماكن البدوية كنجد والحجاز ومنى وطيبة والصحراء، وهو ما يجعل منه شاعراً متبدياً متحضرا. ينظر الأمير الشاعر..ص 233.
42ـ ديوان مهيار الديلمي، ط1، مطبعة الكتب المصرية القاهرة 1925،ج 1/ 203.
43ـ أبو حفص عمر السلامي الأغماتي: ولد بأغمات في حدود سنة 530هـ وتوفي سنة 603هـ باشبيلية.جذوة المقتبس 286،زاد المسافر، ص101، أزهار الرياض،ج 2/ 361
44ـ الغصون اليانعة، ص 93، الوافي، ابن تاويت،ج 1/ 174.
45ـ الوافي، ج1/ 176.
46ـ الوافي،ج1/ 179 ينظر نماذج من قصائده الزهدية التي تأثر فيها بأبي العتاهية (المرجع نفسه، ص: 176 – 181).
47ـ المرجع نفسه، بدى الشاعر في هذه القصيدة متأثراً بنونية أبي نواس مع اختلاف في الغرض.

يا كثير النوح في الدمن
لا عليها بل على السكن
سنة العشاق واحدة
فإذا أحببت فاستكن
ضن بي من قد كلفت به
فهو يجفوني على الظنن

48ـ الطريقة المهيارية ص 761.
49ـ ديوانه ص 68.
50ـ ديوانه ص 56.
51ـ ينظر ديوانه ص 160.151.
52ـ عبر أبو الربيع عن الإنتقال الطبيعي للإنسان من مرحلة اللهو والمجون في مقتبل عمره، إلى مرحلة الزهد في آخر حياته:

فاقض الذي تهواه من لذة
لا بد إن عشت من النسك

الديوان 57
53ـ الطريقة المهيارية: ص 769.
54ـ الطريقة المهيارية ص 770.
55ـ للتوسع في الموضوع ينظر: "الشعر المغربي في العصر المريني قضاياه و ظواهره" عبد السلام شقور ص 57ـ163، القصيدة المولدية بالمغرب، عبدالله بنصر العلوي مقال ضمن مجلة دعوة الحق، ع 261، دجنبر 1986ص 48.42.
56ـ نظم الشاعر زهدياته في آخر حياته وهي تختلف عن خمرياته ونسيبه وفي البيان المغرب فقرة لا شك ان صاحبها كان معاصرا له، فيها دعاء من هذا الكاتب لشاعرنا "بأصلحه الله وعفا عنه" الوافي،ج 247/1.
57ـ الأمير الشاعر ص: 238.
58ـ الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية: علي ابن أبي زرع الفاسي، دار المنصور

للطباعة والوراقة، الرباط 1972، ص 133.

59ـ الإحاطة، ج 29/4، البيت الرابع صورة بدوية غزلية منتزعة من قول أبي الطيب المتنبي:

كفى بجسمي نحولا إنني رجل

لولا مخاطبتي إياك لم ترن

60ـ نثير فرائد الجمان، ابن الأحمر دراسة وتح رضوان الداية، دار الطباعة بيروت 1967، ص 359.

61ـ الديوان، ج1 / 292.

62ـ الإمتاع والانتفاع بمسألة سماع السماع، دراسة وإعداد محمد بن شقرون، ص 108.

63ـ نثير فرائد الجمان، ص 235.

64ـ نثير الجمان، ص 318.

65ـ رفع الحجب المستورة، ج1058/2 والشاعر يشير في أبياته إلى قول الشريف الرضي:

ياليلة السفح هلا عدت ثانية

سقى زمانك هطال من الديم

66ـ أزهار الرياض، ج 358/2. الإحاطة، ج 279/1.

67ـ أزهار الرياض، ج 358/2

68ـ نثير الجمان، ص 363.

69ـ المصدر نفسه.

70ـ ديوانه: ص 27.

71ـ الإحاطة، ج 3 /13.

72ـ ينظر العمدة، ج 405.404/1.

73ـ في الأدبية المغربية، عبد الله نصر العلوي، ط1، مطبعة أنفو ـ برانت ـ فاس، 2003، ص 35.

74ـ صرح هذا الشاعر علانية بانتمائه لمذهب أبي تمام مؤسس المذهب البدوي الحضري ويستنتج ذلك من خلال شرحه على ميميته، قال معلقاً على معنى بيته:

سأنصف حر الشعر مني بمجلس

حبيب بن أوس فيه والي المظالم

"المعنى: سأنصف...إلخ: أي بدله لمستحقيه، وصونه عن من عدلهم: لأنه من الحكمة التي قيل فيها(لا تأتوا الحكمة غير أهلها فتظلموها ولا تمنعوها أهلها فتظلموهم)، وبذلك قضى شيخ الطريقة حبيب بن أوس" شرح الميمية، ص 5، " فالحامدي المريد تعلقت همته بطريقة أبي تمام الشيخ إذن وطمحت إلى سلوك مسلكه الشعري بنفس صوفي مقتنع بما سنه من منهج"، المنجز الأدبي لسعيد بن علي الحامدي، رشيد كناني، ص: 135.

75ـ روضة الأس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، أحمد المقري، تقديم عبد الوهاب بن منصور، الرباط 1964، ص: 164، الديوان، 374373.

76ـ الديوان، ص: 399.396.

77ـ القصيدة لمحمد بن عبد الواحد الحسني، روضة الأس، ص: 193.

78ـ ديوانه، ج 428/2.

79ـ روضة الأس، ص: 193.

80ـ الطريقة المهيارية، ص: 757.

81ـ روضة الأس، ص: 244.

82ـ المصدر نفسه نفسه، ص: 173، الديوان، 410.

83ـ أنوار التجلي، ص: 354.

84ـ شعرية القصيدة البدوية بالمغرب من خلال ق 11 هـ، الشعر الدلائي نموذجا، عبد المنعم وكيلي، أطروحة الدكتوراه مرقونة

بكلية الآداب، ظهر المهراز بفاس، ص: 43.42.
85ـ نشر المثاني، ج 3/ 281.
86ـ نيل الأماني في شرح التهاني، الحسن اليوسي، دار العلم للجميع، (ب ـ ط)، ص 147.
87ـ ديوانه مطبوع طبعة حجرية بفاس، ص 58.
88ـ المصدر نفسه، ص 12.
89ـ ديوانه، ص 8، م خ ع رقم 3644 د.
90ـ ينظر: نماذج في هذا السياق في كتاب: أبو عبد الله المرابط الدلائي، حسن جلاب، ص 210.190.
91ـ هناك إشارات نثرية عدة تؤكد إحياء أدباء العصر العلوي للتراث العربي القديم منها قول أكنسوس في مقامته على لسان أحد شخوصها: "أحييتم موت السابقين" ومثاله أيضاً قول العربي المشرقي في حق سليمان الحوات "وإمام أهل الأدب، أحيا طريقة أهل الأدب وكانت مواتا" نزهة الإبصار، ص 451. ومنها أيضاً إشارة حمدون بن الحاج "لقد تعاليتم في المدح للسلف وتعاليتم في القدح للخلف [...] ما قولكم في ذي عصركم ونزيل مصركم إن أتى بمثل أو أفضل من هذا" وقوله "فأحسنت الجماعة استماعه وامعنوا فأذعنوا فقال: أحييت والله عصرك وأضأت مصرك" النوافح الغالية 327ـ315 وحركة الإحياء هذه تمت بمباركة سلاطين الدولة العلوية، فقد كان هؤلاء مغرمون بالشعر العربي القديم، وبفحول شعراء العصر العباسي فطالما حثوا شعراءهم ورغبوهم في النسج على طريقتهم، ينظر المبحث الخاص بتلقي السلاطين.
92ـ البطولة الشعرية في أدب المغاربة، عبد الله بنصر العلوي مقال ضمن مجلة آفاق، الثقافة والتراث، ع 5، يونيو 1994، ص 25.
93ـ هو أبو عبد الله محمد بن أحمد اكنسوس المراكشي، العلامة المؤرخ الأديب صاحب كتاب "الجيش العرمرم الخماسي في دولة اولاد مولانا علي السجلماسي" توفي عام 1294 ه (النبوغ المغربي) 327.
94ـ نفسه ص 360 ـ 496 ـ 508.
95ـ هو أبو العباس أحمد بن محمد بن الونان الملوكي الفاسي، شاعر فحل، صاحب الأرجوزة المعروفة بالشمقمقية وهي قافية في نحو 275 بيت، وهي تحتوي على كثير من الفنون الأدبية والأغراض الشعرية، مثل: الغزل والنسيب والوصف والحماسة والمدح والهجاء والحكم والأمثال، وتوفي صاحبها سنة 1187 هـ (النبوغ ص 326). ولهذه الأرجوزة شروح عديدة منها: شرح عبد الله محمد بن الفقيه الجيراري السلاوي (ت 1313 ه)، سماه (فتح المنان في شرح قصيدة ابن الونان)، ثم شرحها أحمد بن خالد الناصري (ت1315ه) سماه (زهر الأفنان في حديقة ابن الونان)، وشرح المكي البطاوري(اقتطاف زهرات الأفنان من دوحة ابن الونان)، وآخرها شرح عبد الله كنون (شرح الشمقمقية)، (ت 1989م).
96ـ محمد بن زاكور الفاسي، قراءة في الشخصية والإنتاج، المفضل الكنوني، ص 184.
97ـ الشعر المغربي على عهد محمد الثالث وابنه سليمان، أحمد العراقي، ج 2 القسم 2 ص 443. ينظر تأثر شعراء العصر بالشعر العربي القديم: بناء القصيدة في فجر الدولة العلوية ص: 112ـ 126 ثم ص: 385 ـ 386.

98- نص القصيدة موجود في "زهر الأفنان في حديقة ابن الونان" لأحمد بن خالد الناصري مطبوع طبعة حجرية بالقرويين بفاس، وشرح الشمقمقية، عبد الله كنون، ط3، دار الجيل للطباعة، 1964.

99- الحادي: الذي يسوق الإبل، الأينق: ج ناقة.

100- البيت الأول والثاني من الشمقمقية

101- ديوانه، ج 1/311- 312.

102- الجلباب: الملحفة، الدجا: الظلام، والجلم: المقراض، وفي البيت تشبيه بليغ: فهذه الإبل تقطع ستار الليل تقطيعاً بيدها التي تشبه الجلم وعنقها الشبيه بالسيف. الأبيات 13- 20.14 من الشمقمقية.

103- الجعفر= النهر، والصعيد= وجه الأرض، والزلق=مصدر زلق: إذا زلت قدمه ولم تثبت.

104- خوصا = غائرات الأعين ج خوصاء، عجافا = ضعافاً، ضمراً = مهزولة ج ضامر.الأبيات 13، 14، 20 من الشمقمقية.

105- السبي: الأسر، الثغر: مقدم الأسنان، والأشنب: البارد، المرشف: مايرشف: أي ما يمص من الفم، القرقف: الخمر.

106- الناعم=الجسم، المهيكل =الضخم، الفاحم =الشعر شديد السواد، المرجل= إسم مفعول من رجلت الشعر ترجيلا سرحته، والعقب: مؤخر القدم، المحجل: المخلخل أي في الخلخال، الأبيات 49-50-51-52 من الشمقمقية.

107- الأبيات 67.66 من الشمقمقية.

108- ديوانه، ج1/224.

109- ديوانه، ج 2/144.

110- البيت 78 من الشمقمقية.

111- الأبيات 88- 89- 99 من الشمقمقية.

112- الريم الظبي الخالص البياض، جمعه آرام.

113- البيت 48 من الشمقمقية، الصب من الصبابة: الشوق أو رقته، أو رقة الهوى.

114- البيت 17 من الشمقمقية.

115- حسانة: صفة من الحسن، وهي أبلغ من حسنة.

116- عبقرية الشريف الرضي، زكي مبارك، ج 97/2.

117- ينظر الشعر المغربي على عهد المولى سليمان، عبد الإله بوشامة، ص 506.

118- الأدب المغربي، ص 350.

119- الديوان العام، ص 426.

120- الشعر المغربي..ج2 القسم 1 ص، 446.

121- الشعر المغربي على عهد المولى سليمان، ج718/2.

122- شعرية التناص في شعر حمدون بن الحاج السلمي، ص467

123- ديوان النوافح، النص61.

124- المصدر نفسه، ص 62.

125- ديوانه، ج206/2..

126- ديوانه، ج55/2.

127- هو أبو عبد الله محمد بن الطيب العلمي ولد بفاس حوالي 1100، من أهم آثاره "الأنيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب" توفي سنة 1134هـ، الحياة الأدبية، ص:177. النبوغ، ج1/ 314.

128- ينظر نماذج من شعره الذي ينحو فيه منحى أبي نواس في ديوانه دراسة وتحقيق عبد الرحيم الراجي، رسالة مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ويلاحظ أيضاً أن ابن الطيب سلك أيضاً طريق الأقدمين في الوقوف عند الأطلال ووصف الرحلة والراحلة، ويبدو هذا المسلك خافتاً مقارنة مع الأول.

129- الوافي، ج 971/3.

130ــ ينظر في الموضوع الحضور النواسي في شعر ابن الطيب العلمي: أدب التستاوتي، أحمد الطريبق، رسالة مرقونة بكلية الآداب بالرباط، ج 3/ 521ــ527. الحياة الأدبية، محمد الأخضر، ص: 185ـ190.

131ـ الأنيس المطرب، ص: 277.

132ــ المصدر نفسه، ص: 305، يؤكد هذه الحقيقة محمد الأخضر بقوله: "ومن الممكن على كل حال أن يكون العلمي أبيقوريا منغمسا في اللذات، وصوفيا متدينا في نفس الوقت، يسير تارة وراء الشهوات، ويرجع أخرى إلى التوبة والعبادة، تجتذبه حياته الماجنة المظطربة مرة إلى الشر، ومرة ثانية إلى الندم"، الحياة الأدبية، ص: 187.

133ــ ينظر في الموضوع: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص: 27.

134ــ نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري، القسم 2، ص62.

135ـ ينظر: مقدمة ابن خلدون ص: 1105.

136ــ عنوان الدراية، ص: 70ـ72 (ترجمة ابن ميمون) المنهاج ص 88ـ298ـ300، أبوتمام وأبو الطيب، محمد بن شريفة ص 54ـ56.

137ــ ينظر القصيدة المادحة بين الموحدين والمرنيين، عز الدين السلاوي، ص: 79.

138ـ نيل الأماني، ص: 143.

□□

سقراط وأريستوفانيس وأثينا ... وثلاثية الارتقاء

□ نصر اليوسف*

عندما وضع الكاتب اليوناني الكبير أريستوفانيس (445 ـ 385 ق.م على التخمين) اللمسات الأخيرة على مسرحيته (السحب) لم يسنح في خاطره قط، أنه سيوصل فيلسوف اليونان الأشهر (سقراط) إلى الموت تجرُّعاً بالسم عبر محاكم أثينا النزيهة، ولم يعلم أن هذا سوف يزيد سقراط ثراء في الشهرة على ثراء، حيث وقف بعد الحكم عليه، أمام حشد كبير من الناس، وتجرّع كأس السم غير مهتم بفرص نجاة ممكنة، ومات لساعته، ثم مات الذين شهدوا تلك الواقعة ومثلهم مات أريستوفانيس بطبيعة الحال، وإن يكن بعد فترة، ومن غير محاكمة، لكن سقراط وحده جعل من موته عظمة وخلوداً دائمين وتفرُّداً في لقب المعلم.

المسرح يطيح برأس فيلسوف اليونان عبر محاكم أثينا .. حدث ربما يبدو مساقاً بظروف حضارية خاصة اقتضت حدوثه، وما عاد له بريق يغري بإعادة ذكره.

قبل أن أقف مدافعاً عن مشروعية كتابة هذا المقال سوف أبدأ ـ مكتفياً ـ بإيجاز ما فعله سقراط، فأغاظ به أريستوفانيس، وما فعله أريستوفانيس فقتل

* كاتب مسرحي من سورية.

به سقراط، وما فعلته أثينا في ترك القانون يأخذ مجراه عبر حضارية غير مسبوقة حيال ذلك:

..... سقراط أو المعلم، أو (لأن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه) أو ذاك الذي نثر ذهباً، لم تستطع أربعة وعشرون من القرون وأكثر، أن تطمس شيئاً من بريقه المصنوع من جوهر الفلسفة، المطرز ببواطن الحكمة، الموشّى بألوان الأدب، المحمي بالأهداف النبيلة وطنياً وإنسانياً ... الشخص الذي امتلك قوة الجسد وقبح الشكل، ودمامة الهيئة، وقد خبّأ خلف ذلك نفاذ البصيرة وتوقد العقل، وفيض مكارم الأخلاق، وما شئت من الحكمة والدراية والمواظبة.

... إنه مواطن أثينا الشهير (469 ـ 399 ق.م) وإن لم يولد فيها ... تراه حافياً متقشفاً رث الثياب دائم السعي في شوارعها ... عندما تسأله: عمّ يبحث، يجيبك: عن المعرفة الحقة أو الحكمة، وإن رآك أهلاً للحديث، أضاف: أنا أسعى لتنفيذ أوامر ذلك الإله (دون أن يذكر اسمه) الذي يلح علي بمحاورة الناس واستجوابهم بغية إصلاحهم .

لقد تحدث سقراط كنبي يوحى إليه ... فقد أعلن في أثناء محاكمته عن تلك المعاناة أو التجربة الروحية التي كان يتعرض لها بين الحين والآخر طوال حياته، إذ كان هناك صوت باطني، أو نداء خفي أو نداء رباني (Daimonion) يتردد في صدره منذ نعومة أظفاره وينهاه عن كل شيء، كان يهم بعمله، غير متوافق مع رؤى ذلك النداء... هذا من ناحية الصوت المنذر أو (النذير) أو القوة المانعة، أما عن القوة الدافعة فهي الدأب في البحث عن الحقيقة بالحوار كما مر. وقد جذب سقراط الناس من مستويات اجتماعية وفكرية واقتصادية شتى إلى ما عُرف بـ (الحلقة السقراطية) والتي لازمها تلميذه المميز أفلاطون وصفيّه ألكيبياديس، وقد اعتمد سقراط المنطق العقلاني رافضاً فكرة إمكان تعليم الفضيلة، ومؤمناً بإمكان الوصول إلى المعرفة الحقّة المساوية للفضيلة، كما أعلن إيمانه بالمعرفة الجوانية النابعة من البصيرة، لا بالمعرفة الخارجية المنقولة عن الآخرين، فهو يصر على استيلاد الأفكار الكامنة في العقول، وكل ذلك يكون بالجدل (الديالكتيك) القائم على اختبار الحقائق عن طريق السؤال والجواب والتصويب، ومع أن عصر سقراط ضج بالسوفسطائيين (وكلمة سوفسطائي Sophistes تعني الحكيم أو البارع في المهن جميعها) فإن سقراط لم يكن منهم، وإن تشابه معهم في الاهتمام بالمعرفة والسلوك وتحديث منطق الإنسان، وبالتأكيد فإن ذلك التشابه لم يكن إلا ظاهرياً فقط. وربما قاد هذا الشبه، أريستوفانيس إلى صب جام غضبه الفني على كاهل سقراط حتى أضعفه وجعله عرضة لافتراس محكمة أثينا فيما بعد، ليكون ضحية قوة شخصيته، وشدة إيمانه بمعتقداته وبدوره وواجبه كإنسان في النهوض بالإنسان، ابتداء بمواطنيه، ومن

الغريب أن تكون تهمته الرئيسة هي قيامه بإفساد جيل الشباب في أثينا، والكفر بآلهتها.

.. إنها تهمة كافية للحكم عليه بالموت، وقبل أن يُقدّم له ذلك الكأس الزعاف، كان بإمكان سقراط الإفادة من القانون الذي يتيح له طلب تخفيف الحكم باستبداله بمغادرة أثينا ومع ذلك لم يفعل، بل رفض إمكانية أخرى للنجاة من الموت بالهرب الذي دبّره له تلاميذه. وهكذا أمسك بالكأس مختزلاً خطاباً مطولاً عبر ثوان أو أقل يعلن فيه سيد الحكمة، أنه لا يخرق قوانين بلاده الحبيبة، والمقدمة على الحياة ذاتها، وهكذا تجرّع السم بيده قوياً معلناً أن الموت ليس شراً بالضرورة، بل أن الآخرة قد تبقى خيراً وأكثر خلوداً من الدنيا.

ـ أما مواطن أثينا الآخر فهو ذاك المتشح بشرف وضع المسرح في مساره الصحيح بدون تملق أو تراخ فيما يراه واجباً وطنياً وإنسانياً.. إنه أريستوفانيس Ariestophanes أمير شعراء "الكوميديا القديمة" بجدارة، والذي تفرد بمناقشة أكثر القضايا حساسية وخطورة بأسلوب فَكِهٍ وروح ساخرة ساحرة، وربما يفسر ملامسة هذا المبدع لقضايا السياسة في مسرحه، كونه لم يكن بعيداً عن عالم السياسة في أثينا، فقد اختير ليكون عضواً في مجس البولي (Boule)كما تضمنت إحدى النقوش الحجرية العائدة إلى القرن الرابع قبل الميلاد .

وبما أن أحداً لم يحدد طبيعة العلاقة بين أريستوفانيس وسقراط، فإن هامشاً من التساؤل يبرز حول قصد الشاعر إدانة الفيلسوف، أم أن الأمر مجرد رغبة الشاعر أريستوفانيس في محاربة نمط جديد في التربية والتعليم لم يكن معروفاً قبل السوفسطائيين، وبالتالي الدفاع عن القيم الكلاسيكية الأثينية، وهنا لابد من الإشارة إلى أن سقراط، كان معنياً بطبيعة الحال بنمطية جديدة للتربية (ما زالت رؤيته التربوية تدرس حتى الآن) وفي جميع الأحوال فإن أريستوفانيس أكد من خلال المسرحية، قيمة المسرح وواجب المسرحي في العمل على التغيير قُدُماً ودائماً لحساب قناعاته وثقافة لا لحساب أمر آخر، أو أحد آخر، وليس غير..

وقد أدار أريستوفانيس مسرحيته (السحب) بطريقة كوميدية مقنعة:

فالعجوز ستربسياديس (معناه المراوغ) انهار اقتصادياً، وغمرته الديون، وصار القمر على وشك أن يعلن بداية شهر جديد، حيث موعد تسديد الديون، أو تسديد فوائدها، ولم يجد منفذاً، سوى إرسال ولده إلى دكان سقراط، ليتعلم أسلوبه السوفسطائي، لإسقاط حقوق دائنيه بقلب الباطل حقاً والحق باطلاً في المحاكم، ولكن الابن المولع بالفروسية يأبى ذلك، مما يضطر الأب إلى الذهاب بنفسه، لكن سقراط الذي كان يحدثه، وهو داخل سلة معلقة في الهواء، يختبره، ويعلن عدم صلاحيته للدراسة، بسبب شيخوخته

وخرفه، مما يضطر الأب إلى معاودة الإلحاح على الابن حتى يطيعه، ويتخرج من مدرسة سقراط، أو دكانه سوفسطائياً بارعاً، فيباشر الأب في طرد دائنيه متوعداً بإبطال دعاويهم في المحاكم متسلحاً بقدرة ولده صاحب المنطق الذي لا يهزم، ولسوء حظ الأب، فإن استيعاب ولده لأسلوب السوفسطائيين، جعله يضرب أباه، ويبرهن له بواسطة المنطق، أنه على صواب، مما يدفع العجوز إلى الغضب، وحرق مدرسة سقراط فوق رأس سقراط وتلاميذه. وهكذا نجح أريستوفانيس في جعل الكوميديا مهيبة جليلة، تقتل من تريد وهي تضحك جمهورها.

ـ أما أثينا الرائعة، فقد ودّعت ابنيها المجدين الراحلين واحداً بعد الآخر، وبقيت مخلدة كرمز جغرافي خصب لنمو فكر الإنسان، وبحثه الدائم عن حرية الإنسان، ومغامرة عقله في الرفض والتأمل والتجديد، والتمسك بالفضيلة والحقائق النظيفة والنظيفة فقط، وقد نصّبت نفسها حكماً عادلاً، دون فرض وصاية سياسية تجر الأدب وموقف الأديب إلى حيث تريد فحسب، بل أعلنت نفسها عاصمة عالمية للعدالة وقوة القانون، المؤسسة للحياة الفاضلة، وفق منظور مفكريها وحدهم، أو وفق منظور مفكريها بالدرجة الأولى على الأقل.

وبتحليل ما سبق نكتشف بدون معاناة، مناخين بارزين ربما نفتقدهما، بل بالتأكيد نفتقدهما اليوم في عالمنا الثالث

وهذا الذي كان وراء دافع كتابة الكلمات السابقة:

المناخ الأول: قدسية القانون في أثينا وحصانته من الاختراق في أشد المواقف، حيث أحنى سقراط رأسه احتراماً له، وأسلم روحه التزاماً به، ولم يقبل التحايل عليه سواء برغبة المحكمة أو بتدبير تلاميذه، واكتفت أثينا بذرف دموع الحرقة على فيلسوفها، ولسان قلبها يقول: أنقذوا الفيلسوف، وحال عقلها يصرخ: القانون فوق الجميع.

المناخ الثاني:

قوة إدراك الأديب بقدسية مساره الفكري مع امتلاكه هامش من الحرية يغريه بتوجيه المجتمع إلى جانب المفكر السياسي نحو فضاءات حضارية متجددة ومتطورة، تحافظ على جعل أثينا مدينة حضارية تحنى أمامها الجباه، وذلك ـ كما يبدو ـ لأن الأدب في تلك الفترة وفي ذلك الإقليم، لم يكن مجرد أدب صالونات أو مهرجانات مبتورة، يحضرها منظموها ليس غير، ففي المسرح الأثيني على سبيل المثال، كان الناس جميعا يندفعون، لرؤية العروض بغض النظر عن المستوى الثقافي أو الوظيفي، حيث نشاهد على مقاعد تلك المسارح، المواطن صاحب الاستحقاقات الرفيعة، وإلى جانبه الملّاك الصغير وحتى الفلاح، وكانت مجانية تلك العروض تدعم طابعها التربوي، مفسحة المجال لكل من يرغب بالحضور، وهنا لابد من الثناء على

دور الأثينيين حيث أن "بيريكليس" أحدث ميزانية خاصة بتلك العروض لدعم مجانيتها، ولاسيما أن وجود مختلف الطبقات، يقوي وعيها برؤية الأدب والأدباء، وهذا بحد ذاته دافع كبير للسلطات لتأخذ تلك الرؤى الفكرية على محمل الجد، فتعدل سياساتها وقوانينها، وإدارة شؤون المجتمع وفقها، باعتبارها رؤى منبعثة من مثقفي أثينا ومفكريها، وبذلك يشترك الأدباء في رسم سياسة أثينا من دون أن يكونوا من موظفي الدولة..

فلو لم يكن أريستوفانيس مسرحياً حراً لما وقف أمام قناعاته يدافع عنها حتى أسهم - مع ظروف أخرى - في إيصال سقراط إلى سم لا شفاء منه، ولَكُنا خسرنا مثالاً صارخاً عن دور المسرح في التغيير الاجتماعي والسياسي.

وبين سقراط وأريستوفانيس تتربع أثينا، كملكة متوجة بالوقار، مكللة بالحكمة، معلنة أولوية الفضيلة، وفضيلة الديمقراطية، معتبرة أن القانون يوازي عظمة أثينا ذاتها، معلنة أيضا أن رؤيا أدبائها كفيلة بالحفاظ على تلك العظمة... أثينا التي تركت إرثاً لا يزال حتى الساعة يغري الفكر لتذوق قوة الحضارة، ويحثه لمحاولة إضافة لبنة إنسانية إلى آخر مداميكها.

بهذا وحده يصير الأدب أدباً، وبمثله تتقدم الأمم المتحضرة، وبغيره لن يساوي الورق الذي يكتب فوقه، وبالتأكيد ما يقال في دور الأدب هنا يقال نفسه في دور القانون، واحترام رأي الطليعة الفكرية.. وإلا فلن تغيّر الشعوب أماكنها لغير الوراء، وهذا علة قوية من علل تقسيم العالم اليوم إلى أول.. وعاشر وما بينهما، وكي ننصف - ما استطعنا - عالمنا الثالث الطيب (فحسب) لا بد من الإفصاح (إضافة إلى ما فيه وهو ليس بالقليل) عن دور محرضات كثيرة، تحثه على مزيد من الاستغراق في سباته الأبدي، وتقبّح صورة سقراط وأريستوفانيس وأثينا في نظره (لصالح إعلام صنع بطريقة براقة وسامة جدا) وتلك المحرضات ليست سوى تلك الاختلاطات غير النزيهة القادمة من فوق تحت عناوين براقة وقاتلة كالعولمة (مثالاً لاحصراً) التي جعلت العالم قرية صغيرة يدير شؤونها، ويرسم أنماط سياستها المختار الذكي بقبعة راعي البقر، متنعماً بخيراتها وحده، جاعلاً سكناه في علاليها، بينما ترك حاراتها التحتانية سكنى لشعوب ذلك العالم الثالث، وهي تنعم بسباتها، وتتغنى في نومها بديمقراطية قادمة بعد قرن دائماً، وحرية منشودة في نهاية الحياة، مدى الحياة.

□□

دراسات..

ابـــن الـــورديّ.. القاضي المعرّيّ

أحمد عبد المنعم الصيادي*

عندما يُقال (المعرّي) فإنّ أوّل ما يتبادر إلى ذهن المستمع أو القارئ ذاك الشّاعر الفيلسوف (أبو العلاء المعرّي) وهو أحمد بن عبد الله التنوخي المعرّي لكن في بحثنا هذا نقصد شاعراً آخر ربّما أنّه قد شاطر المعرّيّ بلدته وعصره واهتماماته إنّه الشاعر والقاضي: زين الدين عمر بن مظفر بن عمر الشهير بـ: "ابن الوردي".

وابن الورديّ يصل في نسبه إلى الخليفة الصّدّيق (أبو بكر رضي الله عنه) وكان من أشهر قضاة العصر العباسي. وقد أشار المؤلّف نفسه إلى ارتفاع نسبه إلى الخليفة أبي بكر مكرراً فمن ذلك قوله في لاميته المشار إليها آنفاً:

مــع انّــي أحمــد الله علـــى
نســبي إذ بــأبي بكــر اتصــل

وُلِد ابن الورديّ في مدينة معرّة النعمان ومعرة النعمان: بفتح أوّله وثانيه وتشديد الراء، قال ابن الأعرابي: المعرة: الشدة، والمعرة: كوكب في السماء دون المجرة، والمعرة: قتال الجيش دون إذن الأمير، والمعرة: تلوّن الوجه من الغضب. والنعمان: هو النعمان بن بشير صحابي اجتاز بها فمات له بها ولد فدفنه وأقام عليه فسميت به.

وقال ياقوت: وهذا في رأيي سبب ضعيف لا تسمّى بمثله مدينة، والّذي أظنه إنها مسمّاة بالنعمان، وهو الملقّب بالساطع

* باحث من سورية.

بن عدي بن غطفان بن عمرو الذي ينتهي إلى قضاعة..

أمّا مؤرّخنا ابن الوردي فيذهب إلى الرأي الأوّل.

ومهما يكن وجه النسبة فإنّها مدينة كبيرة قديمة مشهورة، من أعمال حمص بين حلب وحماة، ماؤها من الآبار، وفيها الزيتون الكثير والتين.

وقد ورد في ديوانه ــ ابن الوردي ــ شواهد دالّة على اعتزازه ببلاده ــ المعرة ــ وحنينه إليها بعد ما فارقها ومنها قوله:

لي في المعرة شمس رضاه عين مرادي

فلا تذموه إنّي أدرى بشمس بلادي

وكقوله يتشوق إليها بعد ارتحاله عنها من قصيدة أوّلها:

قف وقفة المتألم المتأمّل

بمعرّة النعمان وأنظر بي ولي

موتي حسينيٌّ بها، وملامكم

فيها يزيد، وقدرها عندي عليّ

أبوه هو مظفّر بن عمر وكان رجلا أميا، أمّه: ذكرها في تاريخه في حوادث سنة 720، قال:

وفي ثالث المحرم توفيت والدتي رحمها الله تعالى وكانت من الصالحات، جدّها وليّ الله الشيخ نصير من رجال شط الفرات وينتسب إلى أويس القرني (رضي الله عنه).

وأما عن ولادته فإنّ الرجل ذكر ولادته بنفسه في حوادث سنة 691 من تاريخه ـ هذا ـ قال: قلت: "وفيها ـ 691 ـ والملك الأشرف نازل على معرة النعمان متوجهاً إلى قلعة الروم كان مولدي".

وعن شيوخه والعلوم الّتي أخذها عنهم فإنّه:

1ـ أخذ عن العارف الزاهد عبس ـ بالباء الموحّدة ـ بن عيسى بن عليّ بن علوان السرحاوي العليمي الدمشقي (ت 25 ج 1 سنة 707هـ) وكانت إقامته بقرية قريب المعرة يقال لها سرحة وبها مات.

2ـ كما ذكرت تلك المصادر أنّه تفقّهَ على الشيخ قاضي القضاة شرف الدين أبي القاسم هبة الله البازي بحماة وحلب.

3ـ كما أخذ أيضاً عن قاضي القضاة فخر الدين عثمان بن الخطيب الطائي الشافعي الحلبي الشهير بابن خطيب جبرين (ت في محرم سنة 739 هـ)

وقد ذكر في تاريخه وديوانه جماعة وصفهم بالصحبة ومنهم الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري الشهير، وعبد الباقي بن عبد المجيد بن عبد الله النحوي اللغوي الكاتب العروضي الشاعر المنشي المعروف بالتاج اليماني، وله مع هؤلاء وغيرهم من أقرانه وأدباء عصره مطارحات شعرية، ومساجلات أدبية.

4ـ فمنهم شهاب الدين أحمد بن جبارة المرداوي الحنبلي.

5ـ ومنهم صدر الدين محمّد بن الوكيل العثماني.

وإذا قرأنا في تاريخه حضوره بدمشق سنة 715 واجتماعه بابن تيمية بمسجده بالقصاعين، وبحثه في الفقه والتفسير والنحو حتّى أعجبه كلامه وقبّل وجهه كلّ ذلك ما يوحي بنبوغه في سنّ مبكرة.

ما جرى له في دمشق في سنة 715 قبل أن يشتهر أمره:

وكان قد دخلها وهو رثّ الهيئة رديّ المنظر فحضر إلى مجلس القاضي نجم الدين بن صصرى، من جملة الشهود، فاستخفت به الشهود وأجلسوه في طرف المسجد، فحضر ذلك اليوم مبايعة مشتري ملك، فقال بعض الشهود: أعطوا المعرّيّ يكتب هذه المبايعة على سبيل الاستهزاء به، فقال: أكتبه لكم نظماً أو نثراً؟ فتزايد استهزاؤهم به، فقالوا له: بل أكتب لنا نظماً، فأخذ ورقة وقلماً وكتب فيها هذا النظم اللطيف وهو:

باسم إله الخلق هذا ما اشترى

محمّد بن يونس بن سنقرى

من مالك بن أحمد بن الأزرق

كلاهما قد عرفا من جلّق

فباعه قطعة أرض واقعه

بكورة الغوطة وهي جامعه

بشجر مختلف الأجناس

والأرض في البيع مع الغراس

وذرع هذي الأرض بالذراع

عشرون في الطول بلا نزاع

وذرعها في العرض أيضاً عشره

وهو ذراع باليد المعتبره

و بقي يكتب النظم إلى أن وصل لنهايته وقال:

من عام سبعمائة وعشره

من بعد خمسة تليها الهجره

والحمد لله وصلّى ربّي

على النبيّ وآله والصحب

يشهد بالمضمون من هذا عمر

ابن المظفّر المعري إذ حضر

فلمّا فرغ من نظمه ووضع الورقة بين يدي الشهود، تأمّلوا النظم مع سرعة الارتجال، فقبّلوا يده واعتذروا له من التقصير في حقّه، واعترفوا بفضيلته عليهم.

ولم ينقل مثل ذلك ـ فيما أعلم ـ إلاّ ما ذكر عن محمّد بن وهيب البديهي الّذي قيل عنه إنّه كان إذا جلس ابن أبي عامر في الأعياد للشعراء وأذن لهم في الإنشاد على مراتبهم جلس ابن وهيب وبدأ بما يصنعه بديهة فلا تأتيه نوبته حتّى يفرغ من قصيدته ويقوم وينشده وإن مداده لم يجف.

قال الثعالبي في اليتيمة بعد نقله ذلك: وهذه مادّة عظيمة...

وأمّا ما نقل عنه في سرعة البديهة فقد تجلّى بنظم عقد نكاح بشروطه وتاريخه وصداقه نظماًوهذا أيضاً يشهد له.

وأما عن تولّيه القضاء:

كان أمر تعيين القضاة في الولايات التابعة لحلب وقراها وأريافها يصدر من قاضي القضاة الّذي كان يقيم بحلب، كما كان تعيين قاضي قضاة جديد يلحق أخيراً ببعض قضاة النواحي، كما يكون عكس ذلك بالنسبة إلى آخرين، والّذي يبدو أن ـ ابن الوردي ـ كان من الفريق الثاني في غالب أيّامه الّتي شغل بها منصة القضاء، والّذي يقرأ شعره يجده كثير البرم، شديد السأم، دائم الشكوى من زمانه، كثير العتب على قضاته، إذ لم يلحقوه أو حتى يساووه بأقرانه.

وهذه الظاهرة تتجلّى في ديوانه بوضوح، فإن ابن حجر ذكر في الدرر الكامنة أنّه ـ ابن الوردي ـ كان ينوب في الحكم في كثير من معاملات حلب، وولي قضاء منبج فتسخطها وعاتب ابن الزملكاني بقصيدة مشهورة على ذلك كما تظهر فيه محاولاته العديدة في التشبث بالعودة إلى نيابة الحكم بحلب، فساوموه بالعودة إن أعطى على ذلك الذهب كما اعترف به في شعره بقوله:

قيل لي زِنْ الذهبْ

وتولَّ قضاء حلب

قلت هم يحرقونني

وأنا أشتري الحطب؟!

ومات ابن الزملكاني سنة 727 وابن الوردي على حاله، فعيّن فخر الدين بن البارزي الشافعي الحموي لتولية قضاء القضاة، وكان هذا شيخ ابن الوردي وعليه تفقّه فعيّنه قاضياً في شيزر، حدّث ابن الوردي في تاريخه عن تعيينه ذلك:

كان ـ قاضي القضاة ابن البارزي ـ ولاّني الحكم بشيزر، فلمّا دخلتها صرعتني بزفرة هوائها، وأرسلت إليّ الوخم على فترة من مائها، وزارتني الحمى غبّاً، حتّى ازددت للموت حباً، فكتبت إليه عاتباً عليه:

أيا باعثي اقضي بشيزرَ ما الّذي

أردت قضا أشغالهم أم قضا نحبي

حكيت بها الناعور حالا لأ نّني

بكيت على جسمي ودرت على قلبي

فلمّا وقف على ذلك أعفاه منها.

ولم يذكر هو ولا غيره انّه أُعيد إلى حلب.

و قال ابن الخطيب في الدرر المنتخب: إنّه ولي القضاة بعدّة بلاد متفرقة من أعمال حلب ثمّ سكن بها واستوطنها إلى أن مات.

ويُذكرُ أنّ أخاهُ القاضي يوسف كان قاضياً بسرمين.

وبإعفائه من منصبه يبدأ مرحلة جديدة في حياته، فينصرف إلى بثّ العلم وتدريسه، وقد عوتب على تركه وظيفة القضاء فكان يجيب معاتبيه بقوله:

قالوا زهدت عن الحكم

قلت من حسن بختي

قد كنت قاضي وقتي

فصرت سلطان وقتي

وله في نحو ذلك شعر كثير.

ومن آثاره:

والحديث عنها يقتضي البحث عن مدرسته، وإجازاته، ومؤلّفاته، وشعره.

أمّا مدرسته: فقد أسس مدرسة للشافعية في المعرة بلدته الأولى ومسقط رأسه، البلدة الّتي قضى فيها أيّام صباه، ورحل في طلب العلم عنها وقلبه لا زال يحنّ إليها، وفي قصيدته الضاديّة أبلغ وصفاً لبلده معرة النعمان فهو يذكر عيون مائها وطيب هوائها وحسن رباها متشوقاً إليها بعد فراقه لها، فقد جاء فيها قول:

رعى الله عيشاً بالمعرة لي مضى
حكاه ابتسام البرق إذ هو لي أومضا
وعصر شباب في سباب قطعته
وفي أرض حندوتين في ذلك الفضا

إلى أن يقول:

فما المنحني ما البان ما السفح ما النقا
وما رامة عند المعرة ما الغضا
ولي خبر في طيبها فهو مبتدا
ومرفوعها ما كان عندي ليخفضا
فما بنيت بين الفرات وجلّق
سدىً إنّما هذا لسر قد اقتضى
منازل كانت مرتعي زمن الصبا
فأبعدني المقدور عنها وأنهضا

و إنّ ما دفعه على تأسيس مدرسته في المعرة ـ وهو لم يكن ساكناً بها بل كان يقيم بحلب ـ هو حبّه لبلدته، فأراد أن يأخذ بضبعها عالياً ويخدم أبناءها ممّن لا يسعدهم الحال ولا المال في الهجرة في طلب العلم، فأسس لهم مدرسة تفي بحاجتهم، إذ سبق أن مرّ بمرحلة الاغتراب القاسية في سبيل طلب العلم فقد بنى مدرسته في المعرة وبنى جامعها على مثال الجامع الأعظم في حلب

وقد نزل بها القاضي شهاب الدين أحمد بن فضل الله العمري عندما دخل المعرة، ففرح بها وأنشد بيتين أرسلهما بخطّه إلى مؤسسها وكان صاحبه وهما:

وفي بلد المعرة دار علم
بنى الورديّ منها كلّ مجد
هي الوردية الحلواء حسناً
وماء البشر منها ماء ورد

قال الجندي في تاريخ المعرة: وقد هدمتها الزلازل والإهمال ولم يبق منها إلاّ بعض جدرانها وهي واقعة في الشرق الشمالي من المعرة مسامتة لمقام الشيخ حمدان تقريباً، وطول الباقي من هذه المدرسة عشرة أمتار، وعرضها سبعة، وفي جنوبها يقع الخان ودار الحكومة الّتي بنيت حديثاً.

إجازاته:

ورد في ديوانه نماذج كثيرة من إجازاته لجماعة من أعلام عصره، يجيزهم بمؤلّفاته ومؤلّفات غيره في الفقه والنحو والمعاني والبيان.

وتختلف تلك الإجازات في أساليبها فبعضها بقراءة المجاز الكتاب عليه،

وبعضها بسماعه قراءة غيره، وبعضها بدون قراءة إمّا بمناولة أو بمراسلة، ولولا خوف الإطالة لذكرت تفصيل ذلك، ولكنّي أحيل القارئ على مراجعة ديوانه، فإنّه يجد:

في ص 150: إجازته وقد عرض عليه كتاب الكافية في النحو، وأخرى ببهجة الحاوي من تصنيفه.

وفي ص 151: إجازته لمحمّد بن الحسن الحنفي وقد عرض عليه كتاب البداية وأخرى لعلاء الدين، وقد عرض عليه قراءة كتاب التنبيه لأبي إسحاق الشيرازي الشافعي.

و انّه لمّا كان في الديار المصرية حضر من حلب المحروسة شمس الدين محمّد بن عليّ بن أيبك السروجي، وأنشد الملوك تضمين أعجاز ملحة الإعراب لمولانا أدام الله فوائده فأخذ من الملوك بمجامع قلبه، ودخل على لبه بهمزة سلبه، وعلم به القدرة على التصرف في الكلام، وتحقق أن نظم غيره إذا سمع قوبل بالملال والملام، وقال في ذلك الوقت عندما حصل له في كلام مولانا: المقدّ وفي كلام غيره: المقت:

يا سائلاً عمّن غدا فضله
مشتهراً في القرب والبعد
الناس زهر في الورى نابت
وما ترى أذكى من الوردي

وكان الملوك قد علقها، وأدخلها البوّاب حاصله وأغلقها، فإغلاقها أيدي الضياع، وعدم أنسي حسنها المحقق من بين الرقاع.

وبالنسبة لمؤلّفاته:

وإلى القارئ بعض من هذه المؤلفات وقد طُبع البعض منها والآخر لم يطبع:

1ــ إبكار الأفكار في مشكل الأخبار: كذا أسماه إسماعيل باشا في إيضاح المكنون وقد سبق في الإجازة انّه في الشعر والأدب.

2ــ أحوال القيامة: مستخلص من كتابه خريدة العجائب الآتي ذكره، طبع باعتناء المستشرق سيغفرد فريناند ــ برسلاو سنة 1853م.

3ــ بهجة الحاوي أو البهجة الوردية: نظم فيها الحاوي الصغير للشيخ نجم الدين عبد الغفار القزويني في خمسة آلاف بيت، وقال ابن حجر: إنها في خمسة آلاف بيت وثلاث وستين بيتاً، أتى على الحاوي الصغير بغالب ألفاظه، وأقسم بالله لم ينظم أحد بعده في الفقه إلاّ وقصر دونه (اهـ) أوّلها:

قال الفقير عمر بن الوردي
الحمد لله أتمّ الحمد

4 ــ التحفة الوردية وسمّاها كاتب چلبي بالنفحة الوردية: أرجوزة في النحو عدد أبياتها مائة وخمسون بيتاً أوّلها:

لله شكري أبداً وحمدي
مصلياً على النبيّ العربي

طبعت باعتناء ألبخيت ومعها شروح باللاتينية في برسلاو سنة 1891 م في 44

صفحة وقد شرحها الناظم شرحاً مزجاً، كما شرحها عبد الشكور.

5 ـ صفو الرحيق في وصف الحريق: ذكره إسماعيل باشا في هدية العارفين(44) وسبق أن ذكرنا طبعه ضمن ديوانه، يجده القارئ في صفحة 167 فما بعدها.

6ـ ضوء درة الأحلام في تعبير المنام: وهو المعروف بألفية ابن الوردي أو الألفية الوردية أوّلها:

قال الفقيه عمر بن الوردي

الحمد لله المعين المبدي

وختمها بباب مرتب على الحروف، طبع ببولاق سنة 1285هـ وبمطبعة شرف سنة 1303 هو أيضاً ملحقاً به منظومة الفراسة في القيافة لفاضل بك بمصر سنة 1326 هـ في 64 صفحة.

7ـ المقامات الوردية: طبعت ضمن مجموعة ديوانه من ص 132 فما بعدها.

8ـ الملقبات الوردية: منظومة في الفرائض، ذكرها إسماعيل باشا وذكر أن الشيخ عبد الله بن بهاء الدين الشنشوري الشافعي (ت 999 هـ) قد شرحها وسمّى شرحه الفوائد المرضية.

9ـ نصيحة الأخوان: منظومة في 77 بيتاً وهي القصيدة المشهورة بلامية ابن الوردي ومطلعها:

اعتزلْ ذكرَ الأغاني والغزلْ

وقُلِ الفصلَ وجانبْ مَنْ هزَلْ

طبعت مع شرح عليها لمسعود القونوي بمصر سنة 1307 وسنة 1310، ومع تخميسها لمرزوق الرشيدي بمصر سنة 1310 أيضاً، وقد شرحها عبد الوهاب بن عبد الله الخطيب الغمري وسمّى شرحه العرف الندي، فرغ منه سنة 1030 ذكره إسماعيل باشا، وقد طبعت ضمن كثير من الكتب الأدبية لاشتمالها على جملة محاسن الأخلاق، ومن تلك الكتب نزهة الجليس للمكّي.

شعره:

اشتهر ابن الوردي بشاعريته الفيّاضة حتى غالى السبكي فقال عنه: له شعر أحلى من السكر المكرر وأغلى قيمة من الجوهر.

لكنه أغار في بعض الأحيان واسترق بعض النظم من بعض الشعراء فمن ذلك مثلاً إغارته على شعر أبي العلاء المعري فقد ذكر محمّد سليم الجندي تحت عنوان: (في سرقة الشعراء أقواله (قال: ومنهم عمر بن الوردي فقد أكثر من الإغارة على ألفاظ أبي العلاء ومعانيه، من ذلك قوله.

تعب كلّها الحياة فما أعجب

إلاّ من راغب في المزيد

إن حزناً في ساعة العزل

أضعاف سرور في حالة التقليد

ثمّ عطف الجندي على تعيين مواضع تلك الألفاظ المسلوبة والمعاني المنهوبة فقال:

فالبيتان مأخوذان من بيتي أبي العلاء المشهورين بتغيير كلمتي القافية وإبدال الموت بالعزل.

وهذه من أشعاره الّتي أخذها من شعر أبي العلاء المعري وهو ابن وطنه .

على أن هذه الظاهرة قلَّ أن يسلم منها شاعر مهما علت منزلته ، فذلك المتنبي وقد عُدَّتْ عليه سرقاته كما أحصيَتْ مآخذ الشعراء منه ، بل وحتّى الأوائل من الشعراء كان يغير بعضهم على شعر بعض ، فيأخذ منه المعنى واللفظ بتغيير يسير ويكاد أن يكون ذلك خُلقاً فيهم.

ومن بعض أشعاره من ديوانه تمثل مختلف أغراضه فمنها :

فلا تك في الدنيا مضافاً وكن

مضافاً إليه إن قدرْتَ عليه

فكلّ مضاف للعوامل عرضة

وقد خُصَّ بالفعل المضاف إليه

وقوله :

والحظُّ أنفعُ من خطٍّ تزوّقه

فما يفيد قليل الحظ تزويق

والعلم يحسب من رزق الفتى وله

بكلّ متسع في الفضل تضييقُ

أهل الفضائل والآداب قد كسدوا

والجاهلون فقد قامت لهم سوق

والناس أعداء من سارت فضائله

وإن تعمّقَ قالوا عنه زنديق

وقوله في جارية له اسمها لؤلؤة وقد ماتت:

أيا موت رفقاً على حسنها

فقد بلغت روحها الترقوه

تركت جواهر عند اللثا

م وتحسد مثلي على لؤلؤة

وقوله في حفيد له توفي كما في ديوانه:

أمفارقي طفلا أشبت مفارقي

إذ كنت محبوباً إلى محبوبي

فجرت أنابيب الدماء عوالياً

كالرمح أنبوباً على أنبوب

إلى غير ذلك من محاسن شعره الّذي جمع فيه بين الحلاوة والطلاوة والجزالة ، كما مرّت الإشارة إلى ذلك وقلَّ أن يخلو شعر له من المحسنات البديعية.

وكان له تفنن خاص في النظم والنثر طرداً وعكساً فمن ذلك قوله:

سعده دائم مقيم ضدّه مكمد سقيم

مثله ليس للورى فضله كامل عميم

للمهمات مرتجى للعطيات مستديم

وإذا عكس كلمة كلمة فتكون قطعة نثرية تؤدي نفس المعنى ، وهذا فن لا يقوى عليه كلّ أديب.

وفاته ومدفنه:

ذكرت المصادر المعنية به: انّه بعد استعفائه من منصب القضاء سكن حلب، ولم يزل بها حتّى توفي.

ومهما يكن سبب اختياره سكنى حلب فقد أقام بها وكانت داره في درب بني السفّاح (محلة السفّاحية).

وفي مدّة إقامته بحلب كان منصرفاً إلى الناحية العلمية حتى أصابه الطاعون.

قال الصفدي: إلى أن افترس الوردي ورد المنية، وأصبح القبر من وراء الثنية، وتوفي رحمه الله تعالى في سابع عشر ذي الحجة سنة تسع وأربعين وسبعمائة في طاعون حلب...

وهذا الطاعون الّذي سمّاه الصفدي بطاعون حلب، لم يخص حلب وحدها بل عمّ جميع مصر والشام وغالب البلاد ولم تنج منه إلاّ المعرة وحدها، ولكنّها كانت تكابد من الظلم والعسف ما هو أشد من الطاعون، وقد أشار إلى ذلك ابن الوردي بقوله:

رأى المعرة عيناً زانها حور

لكن حاجبها بالجور مقرون

ماذا الّذي يصنع الطاعون في بلد

في كلّ يوم له بالظلم طاعون

وقد قال قبل موته بيومين بيتين في ذلك الطاعون وهما آخر شعره في ديوانه:

ولست أخاف طاعوناً كغيري

فما هو غير إحدى الحسنيين

فإن متّ استرحت من الأعادي

وإن عشتُ اشتفت أذني وعيني

كما عمل رسالة أنشأها في عجائب ما رأى في ذلك الطاعون وقد أبدع فيها سمّاها (النبا في الوبا).

وكان عمره يوم وفاته 58 سنة، إذ انّه ولد سنة 691 وتوفّي سنة 749، ودفن في حلب، قال الغزي: والمشهور عند أهل المعرة أن الشيخ زين الدين عمر بن الوردي مدفون في المعرة، والّذي ذكره ابن خطيب الناصريه: انّه مدفون في حلب.

والصحيح انّه مدفون قبلي حائط المقام ملاصقاً لأخيه جمال الدين.

المراجع:

- محمد مهدي السّيّد حسن الخرسان (النجف الأشرف)
- تاريخ ابن الوردي
- راجع تذييل (عمر بن الوردي) لكتاب: المختصر في أخبار البشر. سنة 709.
- الطباخ في أعلام النبلاء.
- ابن حجر ذكر في الدرر الكامنة.
- ابن الخطيب في الدرر المنتخب.
- تاريخ المعرّة للجندي. ص ـ 105 ـ 110 ومتفرقات.

دراسات..

الكتابة فعل حياة

□ محمد جمعة حمادة*

إنّ الكتابة، في رأي د. "بهية كحيل"، لا تكتب إلا من أجل هؤلاء الذين تمثل الكتابة بالنسبة إليهم حياة موازية، لا مجرد تفسير للحياة أو تبرير لأي شيء على الإطلاق، وهي من جيل كانت له أحلام ومازالت.. أحلام جميلة، وشعارات.. جيل كانت له حماسة الشباب واندفاعهم أيضاً، وكانت خيبة أملهم كبيرة في معتقداتهم ومبادئهم، وحتى الثوابت لم تنج من خيبة الأمل هذه.. تخاف "بهية" الظلمة والخطيئة التي ملأت قاع المدينة، والشرخ والانهدام الكبير الذي أصاب الوجدان العربي عامة والأمة الإسلامية خاصة، ولكن، مهلاً إنها تقول أيضاً: "الحياة غنية ولن نضع البيض في سلة واحدة".

ولمن يتوهم أن الكتابة تصبح سهلة عندما تكون على هذه السوية، أقول: إنه مخطئ. أنضجتها خبرات الحياة، وتحب أن تثبت قدماً ثم تنقل الأخرى.. خطواتها واضحة، ثابتة، لا تحب الغيبيات، بل تحب أولئك المستضعفين الذي يعيشون قرب أديم الأرض. إنها شاهدة على عصرها بامتياز. تواصل مع الناس: (عيادة، بيت، دائرة حكومية، شارع) ضمير، شاهد، مورخة اللحظة بوعي، وعلى طريقتها، كل أبطال حالاتها، مشاهدها، صورها، أناس عرفتهم عن كثب، خبرت آلامهم وهزائمهم، نازحون، لاجئون، مفجوعون، وحتى جائعون. بهية، في مهب الريح، تقاوم السقوط، في زمن الانهيارات والهزائم، تكره الوهم، تخط قلمها / طريقها باتجاه الواقع.. لا مجال للخيال وللأوهام وللغيبيات. "شدّنا الألم إلى القاع". وعندما تواجهها بعبارة: وماذا عن الحلم؟.. تردّ بسرعة: "يكفينا أساطير ورموز وأحاجي وألغاز أثبتت فشلها".

---

* باحث من سورية.

ـ وماذا عن النظريات والإيديولوجيات؟..

تقول: "يجب أن نبتعد عن كثير من الأفكار أثبتت عدم جدواها في إيصالنا إلى بر الأمان.. نريد لأولادنا غداً أفضل.. نحن لم نحافظ على تراثنا، ولا عن أيامنا الآفلة. لقد أضعنا كل شيء".

ما الذي يميز "بهية" عن غيرها من الكتاب؟

في حدود الهزيمة ومقاومة الهزيمة، كان عليها أن ترفع جدل الكتابة إلى حدودها القصوى، وأن تكون رائدة مجيدة في مخاطبة التاريخ وإرهاقه بالمساءلة. وكانت في ما تفعل تشرح معنى التعبير عن المضطهدين وتمارسها، فلا تسائل الماضي إلا من أرهقه الحاضر، ولا تفتش عن هوية ضائعة إلا من حاصره حاضر زري الهوية. هل هي المثقف/الشاهد الذي سجل الهزيمة بلا اقتصاد ولا مواربة؟

شهدت على هزيمة المكان والإنسان والأوطان، ودعت إلى المقاومة في زمن انتصار الهزيمة؟

إنها واقعية إلى أقصى الحدود. لا رموز تتخاصم كما يتخاصم التاريخ مع الخرافة والواقع مع الأسطورة. كأنها ليست في حاجة إلى تطعيم كتابتها بقليل من البعد الغيبي. إلى أين هي ذاهبة؟.. هل فقدنا البوصلة؟ ما معنى أن نعود إلى اقتتال داخلي؟ لكأن الاستقلال لم يكن ناجزاً.. وإلا فما معنى أن يشكل بعضهم عصابات مسلحة، و "ائتلاف وطني"، هو ألعوبة بيد أنظمة رجعية ودول استعمارية، ويذهب بعض المهرجين ليزعموا ومن لف لفهم، أن هذه "ثورات"، و"ربيع عربي"؟! إنه خريف حقاً، بل شتاء.. وإلا فماذا يعني هذا الخراب على كافة الصعد؟

الكتابة لدى "بهية" عرض للحقيقة المجردة بدون أي مواربة أو تزييف.. فالواقع مليء بما هو أقسى من أي خيال: "لم تدمرنا سوى الأوهام التي بنينا عليها فإذا بها تنهار دفعة واحدة. يجب أن نعيد صياغة الواقع ولكن بمسؤولية. فكفانا أوهاماً وأحلاماً جميلة لم توصلنا إلا للهزائم المتكررة".

هل وضعت بهية في لوحاتها أشياء من سيرتها الذاتية، محدثة عن نفسها، متماهية مع "جبران" أو "غادة السمان" (1942 ـ ...) أو "أحلام مستغانمي"، (1953 ــ ...) عين راصدة وعقل متوثب.. وقراءات قليلة.. قلق متوتر مسكون باللايقين، لكأنها تكتب حرة وتحاور بحرية أكبر، تحضر شخصياتها كأنها مهزومة هاربة متوحدة متوهمة معلنة عن روح مهزومة. ولكن القارئ الواعي يتضح له في النهاية أنها شخصيات مقاومة على طريقتها تحسن الكلام وكأن في كلامها وفيما عبرت الكاتبة أنها تحسن تسديد الطلقات على هذا الواقع الفاسد.

د. "بهية" ترفع التنديد إلى مستوى التكفير.. ذلك أن الأصل مقدس، وأن المكان – الأصل مرجع الحياة، وأن اغتيال المكان تحالف مع الموت ونصرة له، تكتب السياسة أدباً وتحول الأدب إلى سياسة أخرى.

هل اتّخذت "بهيّة" من التجربة الأدبيّة بديلاً عن السياسة بعد أن رأت فيها مجال البوح الماكر الذي يدافع عن الطبائع الأولى، والسجّل العمليّ الذي يحتاجه الباحثون القادمون عن الفضيلة وتجربة الفساد ورخاوة المكان عبر اتكائها على ثنائية البراءة والدنس؟

إن اتكاءها على ثنائية البراءة والدنس يجعل من لوحاتها / مشاهدها تنفتح على آلات عاتية صاخبة وبخاصة حين تتأسس المشاهد على هزيمة البراءة واحتجاب القيم.

القيم في خطر.. والثوابت والمبادئ التي رافقتنا دائماً هي في خطر أيضاً. قد شربنا كأس الهزيمة المرة وانتهى الأمر.. هل تسخين اللغة في تناول موضوع فوري يحول الكتابة إلى شعارات، وتبريدها يبقي مواصفات الإبداع؟

أمام الحدث القاسي لا تستطيع اللغة أن تتنافس معه، عليها أن تتراجع بقوة الحدث نفسه، بقوة الصورة عينها. في الموضوعات الأخرى اللغة محتاجة إلى أن تصارع التاريخ أو تصارع المصير الإنساني بقوة. في هذه الحالة أقوى شيء هو الموضوع ذاته، وأضعف شيء هو اللغة المعبرة عنه. هل استطاعت الكاتبة أن تحقق ما يشبه الحياد الموضوعي بين اللغة وموضوعها؟ هل شعرت بأنها أسيرة وضع بلدها بشكل خاص ووطنها العربي بشكل عام؟ أسيرة بمعنى أنها لا تستطيع ولا تريد أن تخرج من جلدها ولا أن تتخلى عن ارتباطها لأنه التزام بالمعنى العام، التزام سياسي جزء من هويتها. يوجد ضغط من اللحظة الوطنية على اللحظة الأدبية والأديب الحق المبدع يستطيع تحويل هذا الضغط إلى توتر إبداعي بفهمه ووعيه لما يجري وخبرته الطويلة وتدريبه.

إن قوى المعارضة المسلحة ومن ورائها جناحها السياسي، تكاد لا تفكر إلا بما ينقذها من التفكك استعداداً لجولة جديدة.. لذلك فهم يستغلون أي حدث يجري في العالم لتفسيره على نحو يخدم آلة الدعاية الضخمة التي يوفرها لهم أسيادهم، وبخاصة في الخليج. وقد برز ذلك من تعاملهم مع أحداث أوكرانيا، فقد تعاملوا معها وكأنها إنجاز لهم، وهم يأملون أنها تضعف روسيا وتقوي أمريكا، وهو بيت القصيد لدى المعارضة الأوكرانية التي اعتمدت كلياً على قوى التدخل الأجنبي، وعلى الشعوذة وغسل العقول، واستحضار كل ما هو متخلف وبائد، ومجبول بالدم، حتى، وصلت (إنجازاتهم) إلى حد الاستعانة بهؤلاء الذين اكتسبوا خبرة في التفخيخ والذبح وقطع الرؤوس في أثناء وجودهم في سورية واكتسابهم خبرات جديدة في ميدان القتال ضد السوريين.

الأمر الآخر الذي تشتغل عليه القوى التكفيرية الآن، هو تطوير التحالف الجديد الذي برز الآن على مسرح الأحداث بينها وبين "إسرائيل"، إذ سقطت لدى هذه القوى، أية محرمات، أو بقايا من خجل، فقد أصبح استدعاء التدخل العسكري الأجنبي، لديها، أمراً مألوفاً لا يثير الوجدان الوطني ولا يستفزه، فلماذا لا تكون "إسرائيل"

إحــدى الأوراق الضــاغطة الأساســية في المنطقة، مـا دامت المصالح قد تلاقت بين الغرب والتكفيريين وأتباعهم على إسقاط الدولة السورية وتصفية القضية الفلسطينية؟

ولأن التنـازل يجـرّ التنـازل فقـد توسعت رقعـة التحـالف الجديـد، لا بضـم السـعودية إليـه فقـط، بـل لتلعـب دوراً قياديـاً فيـه، بحكم أنها المموّل الرئيسي لكل الأنشطة العسـكرية والسياسـية الـتي تحضـر الآن، لتكـون الجولـة القادمـة جولـة التصـفية (النهائية).

في كل واحد منا وعي هوية لا تعاني من قلق التعريف. لن نكون سوريين إلا إذا كنـا عربـاً ولـن نكـون عربـاً إلا إذا كنـا سوريين. المشاركة في صنع التاريخ.

يتوجب على د. "بهية" أن تتذكر صورة مسلحين مـن تنظيم "داعـش" يجهـزون بـدم بارد على عسكريين عراقيين وقعوا أسـرى بفضل تخاذل جنرالاتهم. نعم، ويتوجب عليها أن تـذكر أيضـاً: أن الإرهـاب لا يزدهـر إلا حيث يغيب الوفاق ويحل الإقصاء.

الآن، إذ تلتفت إلى الخلـف (إلى خلـف امتد قرابة خمسة عقود ونيف) لا تبصر إلا الرمــاد، ولا تلــتقط حواســها إلا أصــداء الغصـات ومـا بقـي مـن دخـان الانهيـارات والفجـائع. تلتفت وتشهق. تلتفت ولا تندم. تلتفت وتقول: "رئيس وزراء الدولة العنصرية يقيم الدنيا ولا يقعدها بسبب خطف ثلاثة مـراهقين يهـود في شـهر حزيـران. اسـتنفرت الدولـة العبريـة كـل أجهزتهـا وتفـرغ كبـار القادة للموضوع وعقدت سلسلة لا تنتهي من الاجتماعــات الحكوميــة والعســكرية. "إســرائيل" تغتــال شــعباً كــاملاً، لكــن للإسـرائيلي دولـة تحميه أو تفتش عنه فيما العربــي مــتروك في العــراء تحــت رحمــة عصــابات. اســتنفرت "إســرائيل" قــدراتها العسكرية والدبلوماسية لجلاء مصير ثلاثة مـراهقين زعمـت في البدايـة أنهـم جنـود ثـم ادعـت أنهـم مستوطنون مراهقـون ولا تجـرؤ امـرأة عربيـة علـى السـؤال عـن نجلهـا الـذي أخذه الأمن ولم يعد".

تلتفت د. "بهية" فـلا تجـد وراءهـا إلا مـا أورثته القراءة في ضمير من تقرأ من هشيم الأحـلام ونـدوب العثـرات والخسـائر. كانت القــراءة مخرجــاً ومــلاذاً، فصــارت هــي الضائقة والكابوس.

(مـاذا نفعـل مـن دون القـراءة؟).. كـان ذلك هـو سـؤالنا في البـدايات. أمـا الآن فقـد صار السؤال (ماذا نفعل بأنفسنا وقد تورطنـا في محنة الكتابة؟).

مـع ذلـك لا نـزال نـوهم أنفسـنا بأننـا نتـنفس بهـا، نتـنفس بكامـل طاقـة رئاتنـا المثقوبة، مدركين على الدوام أن مـا نتنفسه لـيس أوكسـجين النجـاة، بـل هـو ثـاني أوكسـيد المـوت.. مكثفـاً، نقيـاً، وشـديد الإغراء والفتك.

"أشـعر بالاحتقـار الشـديد حـين أرى "مجاهداً" من الشيشـان يستبيح أرض سورية ويؤسس إمارة، وحين ينفجر انتحاري بأبناء طائفة أخرى، ويسوغ القتل".

من أين جاء الإرهاب؟.. "لم يأت من السماء. التهميش قابله التطرف. الظلم بوابة الظلام".

"أشعر بالخزي والعار حين يخير العربي بين الطغاة والغزاة. وحين نستعجل طرد المحتل لنتفرغ للفتك الداخلي. وحين نستجدي المحتل السابق أن يرسل طائراته لحماية أرضنا ممن يفترض أنهم شركاؤنا في الوطن".

نعم، إنها الكتابة صرخة يائسة من داخل الكابوس. لن تلبث أن تتبخر في ظلام الكابوس، بوق استغاثة في الصحراء الكونية الشاملة نطلقها عارفين أن لا مستنجد إلا الغبار ولا مستغاث إلا العدم. نطلقها من علياء محنتنا كي نستأنس بها ونزداد معرفة بأننا عزل وحيدون عاجزون وبلا أمل ولا مخرج.

" كل ما كتبت وأكتب كان رسالة خائف يتسكع في ظلمات كوكب خوف. كل ما كتبت وفكرت وحلمت كان رسالة عن الخوف: الخوف من الحياة كما الخوف من فقدانها".

"نعم، أنا أسيرة كل هذا الانكسار العربي ولكنني باقية هنا بارتباطي ببلدي ومدينتي التي أعشق حتى الثمالة، تجلد روحي كل يوم أخبار دمار أماكن، ورحيل أحبة. لن أرحل عن بلدي.. ولا عن مدينتي مهما ضاق الحصار، ومهما رفرفت خفافيش الظلام. سأبقى حتى الرمق الأخير، ولن أموت إلا كالأشجار واقفة على أرض حبيبتي حلب التي اغتصبت واستبيحت وغاصت في مستنقع الموت. مهما أنشب الموت أظافره في رقابنا ستبقى حلب عروس المدائن رغماً عمن تسلل في عتمة الليل وغفلة التاريخ لينكأ جراحها، ويشعل نار الفتنة في حواريها".

"سيبقى بيتي هنا! ويوماً ما سأرمم جراح مدينتي التي وقعت في حبها وحب قلعتها. حلب مرتع صبابة روحي، ومهد لواعج قلبي. تباً لهم لقد اغتالوا خلودها. ولكل المثقفين العرب أقول: لا تقرؤوا التاريخ بل اقرؤوا الخوف في عيون الأطفال، واللوعة في محاجر الأمهات، اقرؤوا عبارات النصر على الجدران المهدمة وعلى الأبواب الدامعة المتفحمة. أي نصر على بقايا أحلام؟ أي نصر على ركام أماني؟".

هل امتلكت د. "بهية" لغة خاصة.. لغة لا تشبه لغة من سبقها؟ تقرأ فتحس لغة طازجة، نضرة، حارة، لغة تمزج الألم بالسخرية بالموعظة بالمعاناة.. لغة أدبية معتدة بنفسها واثقة من خطواتها.. لكأنها "تقطع قول أي كاتب"، كاتبة اكتشفت أن السلام لم يصل.. وهل أقول لن يصل هذه المنطقة ما دمنا على هذا الحال، وأن الأدب شيء والواقع شيء آخر، أديبة حزينة من هول واقعنا. هل نحن "العرب ظاهرة صوتية" كما قال "عبد الله القصيمي" (1907 ـ 1996)م، في كتاب عام 1977م، صدى لأصوات، نفتعل معارك، ونحارب طواحين هواء، همومنا كبيرة وطموحاتنا أكبر، ولكن أفعالنا تناقض طموحاتنا؟

أسلوبها الخاص في الكتابة هو السرد الذي يخترق الحياة غير الذهني، يحاول أن يقترب من الحياة، يقاربها: مما يعطي للسرد حيوية ويعطيه جمالية غير ذهنية، بالإضافة إلى أن طريقة السرد والإخبار هي طريقة مشرقية، تلجأ إلى الحكاية، وتعرف كيف تخبر هذه الحكاية. فن معرفة كيف تروي، وليس ما تروي. ولذلك فإن لغتها، جاذبة للقراءة، أوليست لغة الكاتب مثل لون عينيه لا يستطيع أن يغيرها وإن تغيرت العوالم؟ ثم إنها ــ كما يبدو إلي ــ أنها تعتقد أن فن السرد هو ما يؤسس للعمل.

وتتعب الكاتبة من الحفر داخل لغتها وتجربتها وذاتها بحثاً عن المخبوء والمفاجئ. منذ مجموعتها الأولى وإلى اليوم وهي تدفع مجموعتها الثانية للنشر، هي تصدر كتاباً جديداً ليكون جديدها ثمرة تفكير مختلف ونظرة متجددة إلى التعبير السردي والحياة المعيشة في آن واحد، وما يتفجر في كتابتها من حمم حارقة على الورق وفي القلب والوجدان. الكتابة في هذا المعنى هي لديها مراس تحدّ لما سبق، ولما قد يلي على السواء، لا قطار يمشي بسلاسة على سكة محددة له سلفاً. تخيير لا تسيير. وهي ليست فورة مشاعر، بل شغل تقني على البناء والطرح والتركيب، وحلبة مصارعة مع قدرات اللغة العربية ومكوناتها.

لنبدأ من العنوان "للوداع طقوس". هل الوداع واحد، وهل الطقوس واحدة أيضاً؟. يشعر قارئ هذه النصوص /اللوحات/ المشاهد أنك تغزو هنا أرضاً لغوية وتخييلية جديدة في المضمون والبناء على السواء. وإليكم عناوين قصصها في المجموعة الثانية: "زمن الوحل والدم"، موعد مع الفجيعة، طلقة واحدة تكفي، معبر الموت، نداء الواجب، البنت سر أبيها، خرساء بلا عطر، مسؤول عربي بالوكالة، إنسان ولكن، الصرخة.

جل ما يهمها أن تكون قد خلقت بعداً في كتابتها وتجربتها ولغتها لم أعهده من قبل. هذا البعد لا يقع في غواية الكتابة ابتذالات ونزوات التسرع بل هو حصيلة اختزالات تحتفظ بالنسغ الأصلي للحظة الكتابة، وتكون أمينة لها، من دون أن تقع في شراك "الحقيقة" والتزاماتها.

إلى أي حد يمكن القول إن الحوارات الواردة في عناوين ما سلف أمين للواقع علماً أن هذه الأمانة شرط ثانوي طبعاً، وأن السؤال قد يكون ناجماً عن فضول القارئ أكثر منه عن تقويم مفاهيمي وأدبي للعمل.؟ تتمحور قصص "بهية" الجديدة، "زمن الوحل والدم" عن معاناة بشر. وتتساءل في "الصرخة": هل سيعود القروي إلى حقله ليلقي البذور حيث زرع الموت جماجم القتلى؟ وترصد تحولات أسرة في الحرب في ليلة تعرت فيها الخطيئة، ولعلع الرصاص حتى شق عنان السماء سبع رصاصات كانت كافية لتنهي رب الأسرة ثم لتلتفت الأم للأولاد. ستذهب إلى المديرية لتحضر الراتب الشهري الذي ينتظره صغارها بضجر الجوع. ستذهب رغم الاشتباكات.

تجاوزت النصب التذكاري للشهداء شمالي ساحة "سعد الله الجابري" وفجأة مادت الأرض، وارتعدت السماء. طارت في الهواء، رأت أولادها يمدون أيديهم الصغيرة نحوها، نادتهم لكنهم اختفوا وسط الغبار والدخان والركام.

نجد في قصة "**طلقة واحدة تكفي**" الراوية تروي حكاية عن الحرب. قبل أربعة أشهر، بعد تفجير مروع اغتالوا فيه الليالي، غادر "عبد الحميد" منزله على صدمة زلزال، يبتلع رعبه.. يحتضن صغيره الغالي، بينما حملت زوجته دموعها. تركوا جحيم الموت، ليروا جحيم الحياة. تاهت بهم طرقات المدينة وتاهوا بها.. منزل، مسجد، مدرسة، ثم استقر بهم المطاف مع عدد من العائلات في مبنى قيد الإنشاء. طلبت زوجه منه أن يعود إلى المنزل لإحضار كنزات صوفية، أغطية شتوية. وهناك على أرض الشارع المهجور، ظلت الورقة وحيدة تلك التي سجلتها زوجته في آخر لقاء معه كتب في سطرها الأول بخط مرتبك: كنزات صوفية، أغطية شتوية. طلقة واحدة كانت كافية لتجعل السماء تتوهج بنور قوي تتكشف بعد قليل عن يد والده تمسح بحنو، تأخذه بيده وينطلقان معاً ضمن غلالة من الضوء فوق السحاب الأسود، والروائح النتنة في هالة من الطهر.

في "**معبر الموت**" نجد أسماء تصطحب أبناءها الثلاثة بينما تركت الرضيعة عند عمتها. اجتازت المعبر بأمان بعد أن أفلتت من رصاص القناص. وقبل أن تصل إلى الرصيف المقابل دوى انفجار هائل، قذيفة هاون سقطت قرب أسماء وأولادها. وقبل أن يشج رأسها وتفور منه الدماء، رأت بعين قلبها أشلاء ابنتها "أدبية".

"**خرساء بلا عطر**": قصة امرأة غاصت في وحل مخيمات اللجوء وأساها فراحت تطلب النقاء وتبحث عنه ممثلاً بشجيرة الياسمين التي تركتها وحيدة في المنزل الذي نزحت منه مكرهة، هي تحن لماضيها وأيامها الآفلة، تحن لنقاء الياسمين وطهره وشذاه، تحن لتلك الأيام التي ضاعت في دهاليز الذاكرة. والتي سيمر وقت طويل طويل جداً قبل أن تعود، وما رحيل الشيخ إلا رحيل للنقاء والصفاء والحق.

"**مسؤول عربي بالوكالة**": هي صرخة في وجه الواقع المزري لكل المؤتمرات العالمية التي تعقد من أجل سفك المزيد من الدماء العربية بمباركة الصهيونية العالمية، هي صرخة ألم لهذا السقوط المهين والضياع المخزي للأمة العربية. جميعهم يكذبون. فلا أمل ولا رجاء، إنها عصور الانحطاط العربي بجدارة.

كلما تقدمنا أكثر في قراءة حكايات د. "بهية" لاحظنا تشابهاً أكبر بين الحكايات.. البنت سر أبيها، خرساء بلا عطر، أنا أعتقد أن صورة الأم في اللوحات / المشاهد/ نمطية وإن دخلت إلى جسدها وروحها وأخرجت الكثير إلى النور. هي الأم الضعيفة، المعذبة، المطيعة، والصامتة. وعرفت أحياناً كيف تلجأ إلى كل الأشياء لكي تعبر عن القمع الذي تتعرض له. دخلت

إلى جسدها وروحها وأخرجت الكثير إلى النور. كأنها كانت تتماهى كلياً مع شخصياتها. كأن الأنا التي تتكلم بها هي نفسها، بل هي أناها. إلى درجة أجدني أسأل: هل الواقع الحقيقي هو واقع افتراضي؟ لست أدري. كأن المرأة كانت موجودة، يوماً ما، في ماضي د. "بهية"، ثم حضرت فجأة. كيف حضرت؟ ربما يصير اللاواعي هو الواعي. حتى لكأنها حضرت بقوة الاستدعاء فصار اللاواقع هو الواقع الافتراضي، بل الحقيقي. بل أزعم شيئاً إضافياً، قد يكون غير متوقع، وغير واقعي. فهي تزعم أن المرأة هي، في جانب منها، هي للقارئ أن يرى في هذا الزعم ما يحب أن يراه. الكذبة، هنا، قد تكون مختلفة أو افتراضية، لكنها جزء من حقيقة الصورة أو المشهد أو الحوار بين الشخصيات.

هل يمكن تأويل مجموعتها الجديدة "زمن الوحل والدم"، والأولى " للوداع طقوس"، باعتبارهما بعضاً من سيرة ذاتية؟ هل المخلوق هو الخلاق هنا؟ لا يمكنني أن أجزم إلى أي حد يمكن اعتبار الجانب المتعلق بكلام الكاتبة / الراوية، الأنا، جزءاً من سيرة ذاتية. لكنه صورة من واقعنا وعما نمر به. كأنها مؤرخة لحظة. صورة حقيقية، واقعية، وموثقة، وليس فيه من عالم الافتراض سوى أنه جزء من حوار متبادل بين شخصيات. إنها مبدعة في نبشها عن هويات شخوصها، وتعرف كيف تتسلل إلى التصدعات والشقوق والندوب. الكتابة هنا من باب الكشف والحفر للشخصية، الكتابة فعل حرية بامتياز، ولذلك هي مع تسمية الأشياء بأسمائها.

أما عن علاقتها بالمكان وكيف تجلى ذلك في كتابتها فربما كانت في عملها من أكثر الناس وفاءً وانتماءً لمدينتها ولما يجري لبلدها.. وكتابتها هي تعبير عن الانتماء للوطن وللذات لأن المكان يصبح جزءاً من الوجود ومن الماضي ومن المستقبل. المكان عندها أليف وهي غير قادرة على خيانته لدرجة أنها عندما تخرج منه كأنها تخرج من عمرها ومن حياتها. ربما لهذه الأسباب الأمكنة التي ترتادها أو تعيشها تصبح كأنها هي خلاصها وهي بيتها.

هل ما تزال فلسطين قضية مركزية في الوطن العربي؟ سؤال طرح في مراحل مختلفة وبقي التناقض قائماً بين المعلن وهو التزام النظام العربي مركزية القضية وبين المسكوت عنه. وهو إدارة الظهر لمتطلبات الالتزام ومقوماته. ها هي ذي دولنا خسرت قرارها واستقرارها، وقدرتها على تشكيل حكوماتها، مهددة بالزوال وسط نصائح السفراء وإملاءات الأوصياء الجدد. نسبة الأميين وتراجع المدارس والجامعات، انقطاع الماء والكهرباء، البطالة وقوافل المتسولين والمشعوذين، الماء الملوث والخبز الصعب، وجامعة نطلق عليها اسم "جامعة الدول العربية" وهي ما تزال منذ إنشائها ترفض وتستهجن وتستنكر وتراكم توصياتها من دون أن يسأل هذا المسؤول فيها أو ذاك ماذا نفذ من هذه التوصيات حتى تصدر توصيات أخرى. لعل من سمّاها الـ (جامعة) كان بليداً

وغبياً، جامعة عجزت عن تأسيس مصنع للخيام والحليب والتوابيت.

الثورات والانتفاضات العربية لم تطرح في شعاراتها وأهدافها وتوجهاتها حلاً للمسألة الفلسطينية أو دعماً لنضال الشعب الفلسطيني يتجاوز عجز النظام العربي السابق.

جاءت اتفاقية "كامب ديفيد" المصرية الإسرائيلية عام 1978م، لتخرج مصر من دائرة الصراع العربي ـ الإسرائيلي ولتشطب مركزية القضية الفلسطينية. تواصل انفكاك النظام العربي عن القضية المركزية، بإعلان الحرب على إيران بعد نجاح الثورة الإسلامية في إسقاط نظام الشاه. وبلغ انفضاض النظام العربي عن القضية الفلسطينية ذروته بعد غزو النظام العراقي الكويت في العام 1990م، وساهم الموقف الرسمي الفلسطيني " شبه المنحاز " للرئيس العراقي في وقف دعم الدول الخليجية لمنظمة التحرير. أما مشاركة الدول العربية في التحالف الدولي لتحرير الكويت، فقد بعثرت ما تبقى من تضامن عربي حول القضية المركزية وبدأت الثمار المرة لتغليب المصالح الفئوية والقطرية على المصالح المشتركة تأتي أكلها. فقد فرضت الولايات المتحدة و"إسرائيل" مؤتمر " مدريد " وصيغة المفاوضات الثنائية التي استفردت "إسرائيل" عبرها بكل طرف عربي على حدة بما ينسجم مع المصلحة الإسرائيلية والاختلال الفادح في موازين القوى. وكان هذا يعني ترسيم فصل القضية الفلسطينية عن القضايا العربية، والتعامل مع كل قضية عربية على انفراد وكأنه لا يربطها أي رابط مع قضايا عربية أخرى. ثم جاء إبرام اتفاق "أوسلو" ليرسم انفصال القضية الفلسطينية عن الوضع العربي الرسمي، وهرولت المملكة الأردنية لتبرم اتفاق "وادي عربة"، ومن ثم قيام حوالي (12) بلداً عربياً بإقامة علاقات دبلوماسية وتجارية معلنة وغير معلنة مع "إسرائيل".

هكذا استفردت "إسرائيل" بالقضية الفلسطينية، واحتكرت الولايات المتحدة الوساطة، وروج الطرفان ادعاء حل الصراع، ومضيا يقطفان ثمار ذلك الادعاء، في الوقت الذي كان يتم فيه تعميق الاحتلال وتقويض مقومات الدولة الفلسطينية على الأرض، عبر الاستيطان وإنشاء شبكة طرق التفافية، وجدار فصل عنصري، وخنق اقتصادي.

ماذا يحدث اليوم في هذا الوطن؟.. هل هو "ثورة"؟ . "ثورة مضادة"؟ هل هو صراع بين من يسعى إلى الخلاص من علاقات التبعية وبين من يحاول سرقة حراك ركبوا موجته وحرفوه عن مساره ليعملوا بكل ما أوتوا من قوة لتجديد علاقات التبعية السياسية والاقتصادية والأمنية للمركز الامبريالي؟

كانت الميادين والساحات والشوارع.. انتفضوا ضد العفونة والموت. تهوروا في أحلامهم. بينهم من تحدث عن الديمقراطية، ودولة المؤسسات، وحكم القانون، وتداول السلطة وحقوق الإنسان والشفافية. وبينهم من تحدث عن مغادرة الكهوف والمدارس

والجامعـات الـتي لا تنجـب غـير جحافـل المكفوفين وأنصاف الأميين. ظهرت تربتنا غير جاهزة، تلقفت القوى الكامنة الفرصة وتقـدمت، فرضـت لونهـا علـى السـاحات والشعارات. حرفت مسار النهر وأتاحت لها قدراتها المالية والتنظيمية أن تسرق الأحلام وحتى فرصة صناديق الاقتراع. بدت اللعبة قاتلة نهرب من رجل مستبد ونقع في قبضة فكرة مستبدة. والفكرة أخطر من الرجل لأنها تبني مؤسسات الظلام وترسخها.

ـــ ومـاذا عـن النصـوص /المشـاهد/ اللوحات؟

ـ سمّها ما شئت فالكتابة لدي هاجس روح لا يمكن أن أقولها ليأخذ شكلاً معيناً . فالفكرة لدي حرة الحركة والتشكيل. لا أصنع القصة صناعة. (يكفينا أنهم جعلوا الموت صناعة). تقودني الفكـرة والحـدث بـدون أن أقودهمـا. أعـرض لوحـاتي بشـكل بسيط واضح، تهمني الشريحة الأوسع من المجتمع، أكتب للقاعدة العريضة من أبناء بلدي. حزينة أنا لأجل هذا المواطن البائس الذي يدفع وحده ثمن ما يجري، فالكتابة لدي هي طريق الخلاص، والتعبير عن الوجع الإنسـاني هـو مـا يهمـني. فكـل قصصـي تعكس حقيقة مرة عانيتها عن قرب. تألمت لأجلها. فمجموعتي هـي أرشيف حي لمدينة مغتالة علـى مـذبح الشـرعية الدولية بعهـر سياسي، ولدي الكثير الكثير".

"فقـدتُ مدرسـتي، عيـادتي، بـيتي، ولكني لن أفقد هواء وطني. سأبقى شاهدة على الدماء التي تسفك والأرواح التي تزهق".

أما المعـابر فلـي قصة معهـا: معبر المـوت، أسماء، أديبة. أكيد هنا عبور إلى مفاهيم جديدة، وواقع جديد. "ما مضى لن يعود كما كان أبداً. أبداً لن نعود كما كنا".

ـ ما المعبر؟

ـ "المعبر بالنسبة لي هو موت يفصل بين لجتي حياة، والموت قنصاً أو حصاراً أو جوعاً أو عطشـاً أصبح قـدرنا المشـؤوم. وسنعيشـه رغمـاً عنـا بـوعي الأزمـة، ولـن لـن نجمـل الخيانة. ولن ننسى من تآمر علينا وعبورنا لا رجعة فيه".

ـ والمستقبل؟

ـ "يقلقـني، وأخـاف مـن المجهـول الآتـي ولكني مصرة على الثبات بموقعي. لن أرحل فأنا قدرية أومن بنصيبي من الحياة. لن أرهب الموت فلكل أجلٍ كتاب".

وعـن كتاباتهـا السـابقة تقـول: "إنهـا حجر الأساس للاحقة منها، فالأولوية عندي لهذا الكم من الوجع الإنساني الذي ينتابني وكـل المعـاني الأخـرى تـدور في فلكـه. كتاباتي لها طابع واحد. الألم القهر والثقة بقـدرة الله علـى الانتقـام وبقـدرة الإنسـان البسيط على التغيير (فقطرة الماء تُعلّم في الصـخرة). هـذا شـعاري في الحيـاة. في مجموعتي الثانية "زمن الوحل والدم". لامست آلام النـاس وفـواجعهم بمسـؤولية، كنـت دقيقـة كمبضـع جـراح في عـرض تفاصيل مآسيهم (وقد تكون مهنتي قد ساعدتني في هذا) فأنا قريبة منهم دائماً شاهدة على معاناتهم وكم بكيت مع بعضهم. أشعر بـأنني صنعت سـجلاً إنسـانياً لمأسـاة مدينة

تغتال على مرأى ومسمع من العالم الذي أثبت أنه بعيد جداً عن المدنية التي يتغنى بها. إنهم همجيون بحضارة.. إنهم مغول العصر وتتاره ولكن بقناع جديد".

"لا أكره شيئاً كتبته ولكنني اشتقت إلى الفرح إلى الحب إلى الأمل. وتعبت روحي من الوجع. أشعر أن هناك الكثير مما سأقوله لاحقاً. إذا أسعفتني الحياة وأبقتني على قيدها لدي حدس أنه سيولد من خضم هذا الألم جيلٌ جديد سيفاجئنا ويهجونا، وسيتخذ له مساراً جديداً بعيداً عن مداراتنا. إن تحولات كبيرة للتاريخ نشهدها الآن لا تشبه شيئاً مما كان. ولن تكون لها نتائج كما نتوقع".

" أنا دائماً معنية بمجتمعي العربي والإسلامي. وأرى الانحطاط الكبير الذي رافق هذه الفترة الحاسمة لتاريخنا. بحثنا عن العدالة الاجتماعية فوقعنا في فخ الحرب والدمار والانحطاط. (فأية نتائج لأية مقدمات) لقد زادت الهوة التي تفصلنا عن مفردات الحياة".

"أحلم بالسلامة أولاً. وبالسلام ثانياً. أريد غداً آمناً. أما الباقي فلي ثقة بأننا قادرون على صنعه بأيدينا. نحن من تحمل كل هذا الألم قادرون على النهوض من جديد. وأن مدينة عريقة كشهبائي الغالية ستبقى عصية على الموت. عصية على النسيان. وللربيع أقول: إليك يا من حملوك وزر آثامهم. يا من وسموك بدم شعوبهم المسفوح. إليك زهورنا العربية أقدم اعتذاري. ولكل من مر من هنا أقول: ما عادت قاماتنا باسقة فقد تعودنا أن ننحني لنجمع فتات عيشنا ولنرد رصاص الغدر عن رؤوسنا. سنركض عند المعابر، وسنمشي قرب الجدار سنلوي الرقاب، ونبتلع ملح دمعنا، ونخلع كرامتنا ونحن ندوس رماد بيوتنا، ونبحث وسط الأسى عن دفء سريرنا عن سجادنا. عن صندوق ذكرياتنا. ونردد نعم لقد مروا من هنا". من مجموعتها "للوداع طقوس".

تمثل لغة الخطاب السردي ملمحاً هاماً في تهيئة آليات تلقي وتخريج النص /اللوحة/ المشهد الأدبي الذي يعتمد على شاعريته المضفرة بالحس التشكيلي البصري الذي يحول كل المفردات إلى منمنمات تشكيلية حية تتشاكل مع النفس واعتلاجها بالمشاعر المتناقضة التي تفضي إلى حالات من الشجن والأرق والقلق من المعاناة على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية. والتماس بقاع بعيدة تلتقط فيها الروح أنفاسها وتتحرر قليلاً، وهي النزعة التي نراها جلية في غير موضع من مواضع السرد في نصوصها /لوحاتها/ مشاهدها، التي تتراوح بين كل تلك الحالات المشتبكة بالألم، سواءً من الداخل /الذات، أو من الخارج/ المشاهدة والمراقبة التي تشتبك أيضاً بالتشكيل البصري والنازعة في أغلب أحوالها إلى التوحد مع أشياء تخرجها من كمونه، وتيسير سبل التواصل، حيث يجسد العنوان هنا ملمحاً هاماً يربط بين النصوص كوحدة عضوية تشي بقدرات الكاتبة على امتصاص هذه التركيبة التي تصنع منها

لوحاتها، وبما يشي بآلية تعتمدها للتأثير على قنوات التلقي التي تستقي آلياتها من خلال هذا النسق، ومن خلال الولوج إلى منطقة مستبطنة من الذات تبغي المشاهد سبر غورها من خلال حالاتها المتواترة. ذلك البوح الذي لا يستأثر في بعده الإنساني بكون ساردته أنثى أو تتحدث على لسان أنثى، هو خطاب سردي موجه نحو ذات / داخل يدفع بالسرد من خلال ثقوب شرنقته، أو تلك التي يريد أن يحدثها في هذه الشرنقة ليجعلها منفذاً للهروب من واقع صعب يجعلها ترتد إلى الماضي لتسبر غور الحالة وتسقط عليها حالتها الآنية كنوع من الاستدعاء النفسي.

ـ "**حملته بجمود، اتجهت صوب الشرفة ذاهلة، كورته في إناء معدني كبير وأشعلت فيه نيران قلبها، وانهارت باحتراقه كل الصور التي اختزنتها في ذاكرتها المتعبة، وفاحت منه رائحة الرعب الذي رافق سنوات عمرها ولم يبق منه إلا كومة رماد تشبه خيباتها**" ا. "للوداع طقوس".

ـ "**بحث عنها عمراً كاملاً، وها هو ذا يراها في لحظة بين اليقظة والحلم، بين الحقيقة والخيال، بين خلاياه العتيقة الراكدة، وبريق عينيه الجديد في برزخ روحه العطشى بين العقل والجنون**". "البنت سر أبيها"، (زمن الوحل والدم).

الكتابة موقف في غور الوجود، بوح مفاجئ إشكالي ومعقد يشعرك بأن غوايته حالة تيه. فترى الصور مضيئة وإيقاع الجملة يسري كنبض. وحتى إذا ما نظرنا إلى أن تموقع الأحرف والكلمات وما تخللها يمنح الوهم بمد خفيف وهادئ، فثمة في العمق توتر فعلي يستضمر النصر: توتر الإجهاد ونضال الكاتبة ضد السهولة والإغواء.

ـ "**ذات صباح رآته قادماً يمشي الهوينى، متوكئاً على جلده، مستعيناً بصبره فإصابته لم تشف بعد، وتوهج الضوء، واستحال طاقة تسربت إلى عروقها، كريح صيفية في ليلة حارة**". "خيمة وفتاة بعمر أم"، (للوداع طقوس).

ـ "**الأرض تميد، خيام تنحني، يمطرها وجع الغيم، ولعنة الظلم رجل وامرأة ينطفئان في أزمة الخوف والضياع. على مسافة دمعة وياسمينة وغربة**". "خرساء بلا عطر"، (زمن الوحل والدم).

تتلبس الكاتبة هذه المفارقة المغرية التي تجمع بين سحر العبارة وسمت الإشارة، بين أداء اللغة الذي يحقق دهشة الحضور ودليل المرجع المثخن بالمحو والفراغ والغياب.

ـ "**عواء الذئاب ما زال ينكأ في صدرها النازف جرحاً قديماً ما زال حاراً لم يندمل، كانت دائماً تهزمه عندما تنزع أعلامه عن قلاع جسدها، وتعلن نفسها منطقة محررة**". "**زمن استثنائي ما هو آت**"، (للوداع طقوس).

ـ "**طلقة واحدة كانت كافية لتجعل السماء تتوهج بنور قوي تكشّف بعد قليل ليرى يد والده تمتدّ بحنوّ تأخذه بيده، وينطلقان معاً ضمن غلالة من الضوء فوق السحاب الأسود، والروائح النتنة في هالة من الطهر**". "طلقة واحدة تكفي"، (زمن الوحل والدم).

- "ها هي ذي المدينة المنكوبة تدخل غرفة الإنعاش، وفي برزخ الأخلاق بين الموت والحياة فقدت عذريتها وغاصت في الوحل. تناسلت المدينة .. نعم تناسلت في غيبوبتها فأنجبت أولاد حرام". "نداء الواجب"، (زمن الوحل والدم).

ها نحن نرى الواقع العربي جلياً كيف يتفكك ويتفتت ويتشظى وكيف يجري اغتيال أحلامنا بأيدٍ ملوثةٍ بالنفط والدم. نكلم الأرض وهي تصرخ بلغة أخرى. نسيء فهمها، تفهم ما نعاني. نسأل: أين سنمضي؟ ماذا سنفعل؟ تجيب.. لأنها أعلم بما مرّ عليها من غزوات. رحل أصحابها وبقيت هي راسخة تسمع لغة الضاد في جنباتها نكتب. أي نقاوم ونردد ثمة مسافة من دم بين معنى السكون والهدوء السلام والاستسلام. نقاوم في زمن الهزيمة. أي في زمن العجز. نكتب أي نعرف أننا اخترنا التحدي. نكتب ونترك لكلماتنا حرية أن تنبض بما تبقى لنا من حياة. نكتب أي نرفض. نحتار واقعنا والذين يدفعون ضريبة النصر والهزيمة. نكتب أي نعيش. نكتب أي نحاور. فالكتابة هي إرادة تغيير وتفاعل. الكتابة لعبة؟ الكتابة موقف. فعل حياة.

للوداع طقوس "تستقطبنا" زمن الوحل والدم " لدرجة أن الكاتبة تكتب ولحظة تسبقها، لحظة تفكير وانخراط في التخيل، ليس كعمل توجبه مهنة، وإنما الانخراط بمعنى الالتزام بالتخيل وتصديقه وإتقانه، لدرجة التمسك بتلابيبه وإخضاعه لريشة مبدع.

د. "بهية كحيل"، تنقاد بمشاهد لا تقتصر على الكلمات وإنما تنتصر فيها الصور، والتصور يتجدد في أشياء، ينطلق من الخيط الأخير، من الغبار الذي أحدثته القذائف، والوحل، والدم، حيث لا قيامة لبشر، ولا نفس لحيوان، ولا نماء لزرع. مشاهد لا بعدها القيامة ولا قبلها حياة. الحياة هنا في "هذه اللحظة" التي تفرض ذاتها من خلال عالمين: يتقاسمان الانشقاق أكثر من الوفاق، الوفاق مختوم في جملٍ تستعين بالإيمان دون أن يكون حقاً إيماناً، وليختفي اللون ويوهن ممتزجاً بفضاء تاريخ قادم.

مسلحون ظلاميون وحشيّون ينطلقون في دروب الحياة الممتدة حتى السماء. قتلة فوضويون منغمسون في شعائر قرون غابرة، لا يتوسلون تسامحاً، وإنما يستعينون بطيش غريزة جامحة، ودفع من دولٍ إقليمية، وعربية رجعية، وغربية استعمارية ودعمهم بالمال والسلاح، مباركة بتوجه مسيرتهم المعهودة قتلاً وتدميراً، يواكبون صمت العالم، يعتنقون فكراً تكفيرياً، يتفرجون بأفواه فاغرة، ونظرات حائرة، على حملات تهتكية تشرع القتل والدمار، منساقين لخفافيش الظلام وفتاوى لأصحاب لحى لا تحتمل سوى بقايا أجساد ممسوخة. أية فرحة تعادل السكون؟ وأي طمأنينة تضل درجة الركون إلى اللامعلوم؟

لا تأريخ ولا سرد حين تنسج النول ذاكرة الحرب.

د. "بهية كحيل"، الحساسة جداً لمسألة المكان أكثر من الزمان، وخلقها لشخصيات تثير التساؤل من لغتها على ألسنة تلك الكائنات، في هذه البقعة اليوتوبية، حيث اللامكان مكان في نفس الوقت منفى له. حين اليوتوبيا تفهم كمدينة أفلاطون وتوماس مور ـ مثال، يبحث فيها عن مكان متخيل، مكان مبني على أسس ومقاييس جمالية، مستحيل التحقيق منها بمفهومنا المعاصر.

د. "بهية كحيل"، تتشاجر بقلمها مع الفوضى، تفسر فوضى الحياة، تمنحها المعنى، تقدم لنا نصوصاً من صنع نحات بصورة بغماليون. المتوسل للآلهة "أفروديت" أن تنطق التمثال، فتحل محل "أنستوميس" في تزويد الآخرين بالرموز وتشحن خيالهم بالصور.

□□

أسماء في الذاكرة..

خليل مطران رائد التجديد في الشعر العربي

□ محمد طربيه*

ولد خليل بن عبده بن يوسف مطران على الأرجح عام 1872 في مدينة بعلبك بلبنان، وقضى بين ربوعها ومغانيها وأوابدها طفولته، مستمتعاً بجوها اللطيف وطبيعتها الجميلة، متأملاً آثارها الضخمة وتاريخها العريق، وتعلم مبادئ الكتابة والحساب في زحلة في المرحلة الابتدائية، ثم التحق بالمدرسة البطريركية في بيروت حيث تتلمذ على الشيخين خليل اليازجي وإبراهيم اليازجي، وعنهما أخذ معرفته اللغوية الواسعة وروح التدقيق والتمحيص والحرص على نقاء اللغة وتخليص الشعر من الجمود والعودة به لنصاعته القديمة، وكذلك كُرْه الاستبداد والمستبدين وبُغْض الظلم والظالمين.

وقد كان للاستبداد العثماني وبخاصة في زمن السلطان عبد الحميد، دوره في إذكاء روح العروبة عند شاعرنا وتبلور وعيه القومي، حتى ألجأه تعقب عيون السلطان عبد الحميد له إلى مغادرة البلاد إلى فرنسا عام 1890 حيث مكث فيها سنتين أكب فيهما على دراسة روائع الأدبين الفرنسي والإنجليزي وسيَر أحرار فرنسا وأفكار الثورة الفرنسية، فتزود من خلال ذلك بزاد ثقافي واسع وعميق ومتنوع، واتصل برجال حزب "تركيا الفتاة" مما أثار عليه نقمة السلطان، فقصد مصر 1900، حيث عاش بقية عمره وأبدع أهم إنجازاته على صعيد

* باحث من سورية.

الشعر والنثر والمسرح والترجمة والصحافة والاجتماع والتجارة، إذ عمل في الأهرام وأنشأ صحيفة نصف شهرية هي المجلة" المصرية" ثم "الجوائب" وقام بترجمات لمسرحيات عدة لشكسبير وهوغو وراسين وغيرهم وأصدر كتاب" مرآة الأيام في التاريخ العام" وجمع مراثي الشعراء للبارودي وأصدر ديوانه أو الجزء الأول منه عام 1908م.

وانصرف بعد ذلك للعمل التجاري فربح وخسر ولكنه كان ناجحاً على العموم، بسبب ما أبداه من مهارة ودقة وخبرة في الشؤون الاقتصادية والمالية والحقوقية، حتى كُلف بوضع برنامج تأسيس بنك مصر ونقابة الزراعة المصرية، وتوسعت صلاته بالشخصيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وشملت قصر الخديوي.

ولكن عمله في التجارة والاقتصاد لم يمنعه من متابعة اهتماماته الأدبية والثقافية، حيث أسس الفرقة القومية للمسرح التي ظل على عناية بها، ترجمة وإعداداً للنصوص وتشجيعاً للمسرحيين، حتى نهاية حياته، إذ فتّ الكبر في عضده وأضعف همته داءُ النقرس الذي ألم به حتى وافته المنية في الثلاثين من حزيران عام 1949م، بعد أن أقامت له الحكومة المصرية حفل تكريم قومي كبير عام 1947م، لقب فيه بشاعر الأقطار العربية.

ثمة مواقف في حياته كان لها آثار فيما بعد على شخصيته وسلوكه وشعره منها مثلاً ما قيل عن انحراف أنفه إنه كان في صباه مولعاً بركوب الخيل، يخرج بها للنزهة في سهل البقاع حيث مدينة بعلبك التي نشأ فيها، وذات يوم خرج مع رفيقة صباه التي يرمز لها في شعره باسم هند.. وكل منهما يمتطي صهوة جواده، فأخذه الطرب ورجّع أنغاماً بصوت هادئ ثم انتقل من الترجيع إلى حماسة الأغاني اللبنانية الجبلية، وإذ بجواده يسرع ثم يجمح به، فيسقط مطران الصبي على الصخر ويصاب وجهه بكسور وجروح خلفت انحرافاً في أنفه لازمه مدى حياته، مما جعل ما يسميه" المعاودة" شعاراً دائماً له، حيث يقول: " في المعاودة وحدها تاريخ تكوين شخصيتي، فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي: شدة الحساسية ومحاسبة النفس، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص" ولعل في هذين العاملين تفسيراً لهذه المزاوجة بين نزعته الوجدانية الذاتية الرومانسية، وقدرته على الضبط العقلي الكلاسيكي والتخطيط الذهني والوضوح، فحتى قصيدة حكاية عاشقين التي يروي فيها قصة حبه الذي انتهى بموت الحبيبة، نجده يقسمها إلى قسمين أو فصلين، يسمى الأول "سعادة الحب" ويسمى الثاني "شقاء الحب" ويضع في كل قسم عناوين فرعية تلخص ما تلاها.

ويعلق الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي على أثر حادث سقوطه عن الجواد بقوله: " ولعله من يومها يقف لنفسه بالمرصاد ممسكاً بأعنتها خائفاً أشد الخوف من طربها، فإذا هو تركها على سجيتها حيناً

عاد فردها إلى الوقار وأخذها بالحزم حتى تعتدل".

ومن حوادث حياته التي تساعدنا في دراسة تجديده انتصارُه لأستاذه الشيخ إبراهيم اليازجي، في خلاف لغوي بينه وبين الشيخ عبد الله البستاني معلم البيان في مدرسة الحكمة آنذاك، حول إحلال كلمات عربية محل الكلمات الأجنبية التي شاع استعمالها على الألسنة، مما أظهر عبقريته وأكد تميز شخصيته، وكان بذلك معبراً عن تفهمه لروح العصر وضرورة مجاراته بكلمات عربية مستحدثة، حيث قال في ذلك تعبيراً عن وعيه لضرورة التجديد": إن خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا.... ولهذا يجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم".

وفي حياته أيضاً تجربة مرة ولا شك، هي تعرضه للاعتداء والاعتقال أكثر من مرة من زبانية السلطان عبد الحميد، الذين لم يجدوا لديه ما يدينه، فأطلقوا سراحه ولكنهم أحاطوه بالرقابة وحاولوا مرة أن يقتلوه غيلة، وأطلقوا الرصاص على منزله حيث كان ينام، ولا شك أن لهذه الحادثة وسواها أثرها في ثورته على الظلم والاستبداد وهجومه على الظالمين والمستبدين، وتحريضه المظلومين والمستبد بهم على الثورة والتمرد وتوجهه نحو مقاومة الطغيان والطغاة مستلهماً عبر التاريخ في قصائد" نيرون" و"كسرى قاتل بزر جمهر" و"سور الصين"وغيرها من القصائد التي تقاوم الظلم والطغيان والاستبداد وتغري بالثورة على أصحابه عبر مطولات محكمة البناء عميقة المعاني أشبه بالملاحم والقصص.

على أن أهم حادث تعرض له في حياته هو موت حبيبته مريضة بعد سنوات من العلاقة الغرامية والعشق الشديد" 1897 ـ 1903" مما أحدث في حياته فراغاً عاطفياً وإنسانياً لا يعوض، جعله يقلع عن الزواج ويعيش بقية عمره عزباً وفاء للمحبوبة المعشوقة وتقديساً للحب ـ القيمة على نحو ما يعبر بقوله:

و كم عرضَتْ لي غانياتٌ فعفتها

و صنت ضميري واللسانَ المُشَبّبا

و كم بلدٍ وافيتُهُ متلهياً

فغادرتُهُ أدمى فؤاداً وأكأبا

و ما زال هذا الحب في مويداً

مكيناً نَبَتْ عنه السنون وما نبا

وقد أسلمته تجربته العاثرة في الحب إلى نوع من الاستسلام لليأس والتشاؤم والحزن المقيم، الذي نمّى النزعة الرومانسية عنده وغذّاها وجعله يمجد الألم ويسترقُهُ ويندمج بالطبيعة ويخلع عليها مشاعره ويؤثر الوحدة والعزلة والتفرد على نحو ما نجد في قصيدتي" الأسد الباكي" و" المساء" وبهذا السبب فسر الكثيرون من الباحثين صنع

ديوان الخليل بأجزائه الأربعة عام 1949 من دون أن يمرّ فيها ذكر لأحداث جسام كالحربين العالميتين.

أما شخصيته فيكاد يجمع دارسوه على أنها شخصية تحمل المتناقضات وتثير التساؤلات، فهو من جهة جريء يهجو الاستبداد والمستبدين، مؤمن بمبادئه. ومن جهة ثانية مجامل لبعض المستبدين، محافظ على علاقاته الاجتماعية. وهو راهب لم يتزوج بعد فقد المحبوبة ولكنه عاشق ينفطر قلبه على نحو رومانسي عميق، ورجل أعمال يعرف الربح والخسارة، كهل في الخامسة والأربعين يحنو على الضعفاء والمساكين وينتظر كطفل هدية أمه في عيد ميلاده.

ويمكن أن نجد.. في "المعاودة" التي أخذ بها نفسه والتي تعني عنده مراقبة النفس ومحاسبتها، محاولة للتوفيق بين هذه العناصر المتناقضة بين العقلانية والعاطفية، بين الذات والموضوع، بين التشاؤم والتفاؤل.

ولكن الدارسين لشخصيته يجمعون من جهة أخرى على أنها شخصية أخلاقية بالدرجة الأولى، فهو يعيش أفكاره ومبادئه وقائع وتعاملاً وسلوكاً يرفض الزيف والغدر في الحب والسياسة ويمجد الصدق والحرية، يحب الخير للجميع ويأبى الشر والأذى لأحد على نحو ما نجد في قصائد "الجنين الشهيد" و"غرام طفلين" وغيرهما ويكاد يختصر مرتكزاته الفكرية ـ الأخلاقية بقوله في شعر يقطر عذوبة وإنسانية ونكران ذات:

أرضى بأن تقضي مُنى

للآخرين وإن عدتني

أخلي مكاني للذي

يسمو إليه بغيرِ حزنِ

ولقد أهشُّ لمن يطا

ولني وإن يك تحت ضبني

إن الحقيقةَ حين نبلغُها

لتكفينا وتغني

فيها الجلالُ بكلّ معناهُ

وفيها كلُّ حسنِ

يقابل ذلك ثورته العارمة على الظلم والطغيان وإنكاره لكل مظاهرهما ومقاومته للظالمين والطاغين من غير خوف ولا وجل ودون هوادة أو ممالأة، فبعد قصيدته الشهيرة التي نظمها على أثر قانون تعطيل الصحافة ومطلعها:

كسروا الأقلام هل تكسيرها

يمنع الأيديَ أن تنقش صخرا

بلغه تهديد محمد سعيد باشا رئيس وزراء مصر آنذاك له بالنفي عقاباً له على قصيدته تلك، فكان رده:

أنا لا أخاف ولا أرجّي

فرسي مؤهبةٌ وسرجي

فإذا نبا بي متن بر

فالمطيةُ بطن لجّ

لا قولَ غير الحقّ لي

قولٌ، وهذا النهج نهجي

إلا أن مطراناً قد نظم بعضاً من شعر المناسبات محافظة على علاقاته الاجتماعية

وتلبية لميله إلى المجاملة، لكن شعره في هذا الميدان كان بالجملة أقل جودة من سائر شعره في الموضوعات الأخرى حتى أن حنا فاخوري يقول في تاريخه : "لكن الأحوال ومراعاة الخواطر جرته إلى نظم قصائد كثيرة، مما ندعوه شعر المناسبات مما ليس له كبير قيمة من الناحية الفنية".

ويعبر الأستاذ صياح الجهيم عن الملاحظة نفسها مع مزيد من التفصيل والاستطراد بقوله: " إن علاقات مطران الاجتماعية الواسعة بالأحزاب والفئات والطبقات والهيئات، وصلاته بالأسر المصرية وصداقته لكبار الشخصيات السياسية والأدبية والاقتصادية، كل ذلك أضر بمطران الشاعر. ولم يتوسع في بعض الموضوعات الخطيرة التي تثير حساسية اجتماعية وتفسد علاقاته الاجتماعية، مثل التفاوت الاجتماعي والتجديد في الشعر".

وبالفعل فإن مطرانا يصرح في مقالة له بعنوان" التجديد في الشعر" بقوله : " أردت التجديد في الشعر منذ نعومة أظافري، ولقيت دونه ما لقيت من عنت ومناوأة على أنني اضطررت، مراعاة للأحوال التي حفت بها نشأتي، ألا أفاجئ الناس بكل ما كان يجيش بخاطري، وخصوصاً الصورة التي كنت أوثرها للتعبير لو كنت طليقاً فحاربت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلعي في الأحوال واطلاعي على مخلفات الفصحاء، وتحررت منه ـ وأنا في الظاهر أتابعه ـ بنوع خاص في الوصف والتصوير ومتابعة الغوص، وبهذه الطريقة مهدت للتجديد قبولاً في دوائر كانت ضيقة، ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظني، وسوف تستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته".

ويقول في موضع آخر 1948 م أي قبل رحيله بعام وبعد تطاول تجربته، وذلك في مقدمة طبعته الثانية لديوانه ما يلي : "أتابع السابقين في الاحتفاظ بأصول اللغة وعدم التفريط بها واستيحاء الفطرة الصحيحة، وأتوسع في مذاهب البيان، مراعاة لما اقتضاه العصر. أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش في صدري، فهي أن أُدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكر، وأن أستطيع أن أقنع الجامدين بأن لغتنا أم اللغات، إذا خُدمت حق خدمتها ففيها ضروب الكفاية لتجاري كل لغة قديمة وحديثة، في التعبير عن الدقائق والجلائل من أغراض الفنون".

ولنسمعه يقول بكل وعي وإيمان باختلاف الآراء ووجهات النظر ـ مما يمكن أن نسميه التعايش الفني ـ عن جماعة (أبولو) والمهجريين الذين رماهم النقاد بالتهاون في اللغة، واتهموا شعرهم بالغموض والبعد عن الفصاحة" ولست أبتئس لأن أفراداً من تلك الطائفة لا يتمسكون بأهداب ما تقررت فصاحته من ألفاظ اللغة استمساك المتشددين ولا أغضب لأن آخرين من أفرادها يجدّون في معان يأتون بها ولا تمهد لها مطالعات الكتب المتداولة، تمهيداً لنفوسنا من غياهب التساؤل والارتياب".

مظاهر التجديد عند مطران:

من استعراض النصوص النثرية السابقة نجد أن الشاعر كان واعياً لما يقدم عليه من تجديد، مدركاً دواعي ذلك التجديد، مؤمناً بضرورته ومستشعراً ما يكتنف ذلك من صعوبة وعنت. ولو قارناه بزميليه شوقي وحافظ ــ وهما اللذين اصطلح على تسمية مدرستهما الإحياء والتجديد ـ لوجدنا أن مطراناً هو الأجدر بوصف التجديد من زميليه اللذين وقفا عند حدود الإحياء ولم يتعديا الصور التقليدية للشعر العربي القديم، مع الحرص على قوة الصياغة وتركيز المعنى في البيت الواحد ومعالجة الموضوعات التقليدية والأغراض الشعرية المعهودة، ولعل في ذلك بعض التفسير لبقائه بمنأى عن سهام أصحاب مدرسة الديوان النقدية وسفافيدهم، لأن شعره كان أقرب إلى مبادئهم النقدية في جملته، وكان هو الأكثر تأثراً بمنحى الحياة العام، والأكثر استجابة للتطورات والتحولات الاجتماعية والسياسية في العالم والأكثر ثقافة أيضاً.

ولا شك بأن ظروفاً وعوامل كثيرة أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية، ساهمت في الدعوة للتجديد في الشعر في مطلع القرن العشرين، وأن جهوداً كثيرة تضافرت لتجديد الحياة العربية في كافة ميادينها، بما في ذلك الشعر، بحيث يصعب أن ننسب حركات التجديد إلى شخص معين أو جماعة معينة، أو نربط ربطاً مباشراً بين التجديد وعمل أدبي بعينه أو شاعر بعينه.

ففي عام 1909م ظهر ديوان عبد الرحمن شكري "ضوء القمر" "جزء أول" وفيه قصيدة طويلة من الشعر المرسل وفي عام 1913م، ظهر الجزء الثاني بعنوان "لآلئ الأفكار" مع مقدمة نقدية للعقاد ثم صدر جزء أول من "ديوان" العقاد والمازني عام 1921م، الذي نعيا فيه شعر المحافظين، ولاسيما أحمد شوقي. ثم ظهرت مدرسة أبولو الشعرية ومجلتها الشهيرة عام 1932م.

ولكن مطراناً سبق هؤلاء جميعاً سواء لجهة السبق الزمني أم لجهة وعيه لضرورات التجديد في الشعر وممارسة ذلك التجديد في إنتاجه أو في عمق تأثيره فيمن تلاه من شعراء ومدارس أو اتجاهات أدبية، ولاسيما جماعة أبولو، فقد صدر الجزء الأول من ديوانه عام 1908م، مفتتحاً ببيان موجز عن تجديده وضرورته وأسلوبه بقوله "هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده، ويقال فيه المعنى الصحيح في اللفظ الصحيح ولا ينظر قائله إلى جماليات البيت المفرد ولو أنكره جاره أو شاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصوير وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك بالحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفاؤه فيه على قدر، لأني رأيتُ في الشعر المألوف جموداً

وبدا لي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريس الأقدام في تيه البيداء، فأنكرت طريقته" ويضيف": على أنني أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة هو شعر المستقبل، إنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً".

ولعلّنا نجمل مظاهر تجديده فيما يلي مستشهدين من شعره بالشواهد المناسبة على المبادئ النقدية التي أوردها في بيانه الموجز:

1 ـ نأى شعره على وجه الإجمال عن الخطابة والتقرير والمباشرة مع حرصه الشديد على سلامة اللغة ونصاعة البيان وجزالة الألفاظ وجمال التراكيب وعمق المعاني، فقد نظم المطولات في هجاء الظلم والظالمين والاستبداد والمستبدين، دون أن يلجأ إلى المباشرة أو يقع في التقريرية والخطابة اللتين كانتا سمة الشعر في عصره، فالخطابية ليست فقط طريقة تعبير، وإنما هي بالقدر نفسه طريقة تفكير استبدل بها المطران طريقة أكثر قدرة على التأثير في عقل المتلقي ومشاعره، وأكثر صلة بالحياة. فعندما هاجم الظلم والظالمين وقرع المستكينين الخانعين، لم يتوجه للمتلقي بالخطاب المباشر على طريقة "تنبهوا واستفيقوا" وغيرها من القصائد الخطابية التي تلامس السطحي من المشاعر ولا تحدث إلا الآني من التأثير: بل عمد إلى ذلك عن طريق سَوْق حادثتين تاريخيتين وصوغهما شعرياً في صور ومعانٍ تحرك العقل وتثير التأمل، بقدر ما تلهب النفوس وتثير المشاعر وتمتع المتلقي الذواقة بالصور والمعاني، في قصيدتيه المشهورتين" كسرى قاتل بزر جمهر" و"نيرون" التي تنتهي كل منهما بحكمة بليغة ترقى إلى مصاف القوانين الاجتماعية.

2 ـ ادخل القصة في الشعر بحيث يصبح تأثير القصيدة شاملاً للنفس والعقل معاً، بما تثيره القصة الشعرية من تأمل عقلي ومن تحليل ومقارنة، فلم تعد القصيدة خطاباً مباشراً ومرتجلاً أو مجرد أوصاف خارجية أو محض صور إنشائية، بل احتلت الفكرة مكانها إلى جانب الجمال الأدبي، بفضل القصة الشعرية التي قد تكون واقعية كقصيدة" بزر جمهر" التي نجد فيها حدثاً وأشخاصاً وصوراً وسرداً وبيئة ومغزى وغيرها من عناصر القصة الفنية. وقد تكون القصة متخيلة كقصيدة" في الغابة" التي يفترض فيها صورة خيالية لشاعر يتنقل في غابة مرتفعة باحثاً عن زهرة غير موجودة ومنها:

ما بالُهُ ما أصابَهْ ؟
ما سواله في الغابَه
هبَّ الغداة ووالى
إلى الزوال اضطرابَه
تهفو الغصون إليه
أو تنثني توّابَه
آناً يبين وآناً
يخفى وراء غيابه
تلقى وداعاً بهيجاً
والظل يلقي كآبه

أجرت على منكبيهِ
حلى نضارٍ مذابهَ
فلاح كالطيف لولا
هز النسيم ثيابه
ماذا توخيت يا من
أضوى العناء إهابه؟

أو تقترب من الحوارية في مثل قصيدة "بين العين والقلب" وهي مداعبة مقتبسة عن تخيل بعض الغزليين من الشعراء العرب، حيث يوردها الشاعر بسياق قضية معروضة للتحكيم:

بين قلبي ومقلتي
جملة توهن القوى
ونزاع بفصله
حكّما قاضي الهوى
إنما العين أبصرت
فصبا القلبُ واكتوى
عَرَضاً أبصرت ولا
ذنبٌ إلا لِمَنْ نوى
وهو لولا طموحها
لم يبتْ شاكيَ الجوى
مستمراً خفوقه
لمّا نسَمَ الهوى
شبه ظمآن ماله
من ندى الدمع مرتوى
قال قاضي الغرام من
سدَّةٍ فوقها استوى
إن تلك العينَ أذنبَتْ
حسبُها السهدُ والنوى
كيف تجزى وما غوت
وسواها الذي غوى
فعلى القلب غرامة
فهي لم تجنِ بل هو
هي مالت فسببت
هو جارى فما ارعوى
فليعاقَبْ كلاهما
فهما في الهوا سوا
القلوب والمقلُ
هذه للهوى رسلُ
ليست للهوى عللا
فالهوى لها عللُ

3 ــ تنوّع في القوافي وقد مارسه في أكثر من قصيدة، مثل "فنجان قهوة" التي سلك فيها مسلك القافية الموحدة بين شطري البيت الواحد مع التنوع في قافية كل بيت ومنها:

البحرُ ساجٍ والسكينةُ سائدة
والليلُ داجٍ والمدينةُ راقدة
غمر الظلامُ هضابَها وجبالها
وقلاعَها وصروحها فازالها
شبهُ المحيطِ المستوي وبقاعه
ما لا يُرى من شمّهِ وبقاعه

لا نجم في الأفق المحجب ساهر

خلل السحاب ولا سراج ساهر

وقد يكون التنويع على طريقة المخمسات التي تكون فيها القافية موحدة في كل أربعة أشطر، ثم يأتي الشطر الخامس على قافية موحدة مع أمثاله، ومثالها قصيدة" الجنين الشهيد" ومنها :

فمر بها في حانة أولو

مجون دعتهم بالرموز فأقبلوا

فحيوا وحيتهم وفيها تدلل

فقال فتى : ما للمليحة تخجل

وحيث تكن تنزل على الرحب والسهل

تُسمِّينَ يا حسناء قالت تحبباً:

أنا اسمي ليلى هل ترى اسمي معجبا

قال : لئن أنشدته الصخر أطربا

برقة هذا الصوت أو راهباً صبا

أو الثاكل اعتاض السرور عن الثكل

وقد يكون تنوع القوافي على طريقة وحدة القافية والروي في كل بيتين متتاليين، كما في قصيدة "عيد الميلاد" ومنها:

اليوم يوم العيد

يا بشرى بعيسى إذا ولدْ

و إذ يفي الصبح بما

باتَ به الليلُ يعدْ

عيسى الوديع الحمل

الحاملُ وزرَ العاملينْ

الصالح المصلح فادي

الخلقُ هاديهِ الأمين

عيسى الذي يُلِمّ

بالأطفالِ إلمامَ الأبِ

مهيئاً ما أمّلوا

من تحفٍ ولعب

ولنسمعه يقدم لقصيدته المطولة" نيرون" حين ألقاها في الجامعة الأميركية في بيروت بعد غياب طويل : "تعلمون أن الشعر العربي لم تنتظم فيه القصائد المطولات، ذلك لأن التزام القافية الواحدة كان ولم يزل، حائلاً دون كل محاولة من هذا القبيل. وقد أردت بمجهود نهائي ختامي أبذله أن أتبين إلى أي حد تتمادى قدرة الناظم في قصيدة مطولة ذات غرض واحد، يلتزم لها روياً واحداً حتى إذا بلغت ذلك الحد بتجربتي، بينت عندئذ لإخواني الناطقين بالضاد، ضرورة نهج مناهج أُخر لمجاراة الأمم الغربية فيما انتهى إليه رقيها، بياناً وشعراً، وفي لغتنا الشريفة معوان على ذلك وأي معوان إذا أقلعنا عن الخطة التي صلحت لأوقاتها السالفات، إذ كانت أغراض الشعر فيها قليلة محدودة، ولكنها أصبحت لا تصلح لهذا الوقت الذي بعدت فيه مرامي الألباب، وصار كل أفق بعيد قريبا كأنه وراء الباب.

بل قد أقول، وليتني أوفق في بعض ما سأنشده إلى إقامة دليل، وإن قلَّ في شعري، على أن اللغة العربية التي تجود علينا هذا الجود وأيديها مغلولة عن العطاء بتلك الأغلال الثقيلة، قادرة متى فكت عنها

الربط على فتح أبواب كنوزها التي لا نهاية لها، ومنح شعرائها من فرائد المفردات وبدائع الجمل وروائع الاستعارات ما يُبقي لها المقام الأول في الإعجاز.

ويضيف: "أردت أن أتمشى في طريقي الجديد بعد أن أكون قد أثبت بنهاية المستطاع، أن الأسلوب الحديث لم يتخذ لعجز عن النظم بالقافية الموحدة بل لرغبة في نوع آخر من النظم يفتح في وجه والجهِ أقصى الآفاق".

4 ـ نوّع الأوزان في القصيدة الواحدة، إذ نجد أنه في قصيدة" نفحة الزهر" مثلاً ينتقل من بحر إلى بحر من الكامل في :

باسم المليكة في الأزاهر

ذات الجلالة والبهاء

يهدي إليك بيان شاعر

أزكى التهاني والدعاء

إلى الرمل حيث يقول:

انظريها تجديها زهرا

و اقرئيها تجديها فكرا

تلك أشباه المنى في لطفها

لبست حسنا فصارت صورا

من غذاء النور من سقي الندى

من حنوّ الليل من ضمّ الثرى

ومثلها قصيدة بعنوان" الطفلان" يبدؤها بالرمل ثم يخرج إلى الطويل ثم الرمل ثم الكامل ثم يعود إلى البحر الذي بدأ منه.

على أن مطرانِ لم يتورع عن استعمال هذه العبارة" الشعر المرسل" سواء كمصطلح أو كنص إبداعي وهي كلمات أسف أنشدها كما يقول في حفل تأبين المرحوم الشيخ إبراهيم اليازجي عام 1906 م، ومنها : " أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية وصعد زفراتك غير مقطعة عروضاً ولا محبوسة في نظام. قال وقد نظرت إلى الموت وهو قاتل عامد ما توحيه إليك النفس لدى رؤية إثمه الرائع، لا عتب على الحمام هو الظلمة والحياة والنور. هو الأصل الأزلي الأبدي والنور حادث زائل فإذا أزهر شارق في دجنة فهو يكافحها وينافيها إلى أن ينقضي سببه فيتضاءل ثم يتلاشى فيها" .

5 ـ أما وحدة القصيدة فقد كانت من وجوه التجديد البيّنة عند مطران، وفي شعره عشرات الأمثلة على ذلك، فكثيرا ما تندمج الأبيات اندماجا في القصيدة حتى يستحيل فصل بعضها عن بعض، لا من حيث المعنى ولا من حيث الشكل. بحيث تصبح القافية باباً مودياً إلى البيت التالي لا سوراً مطلقاً على كل بيت بمفرده، كما قوله:

فخامر ليلى الخوف ثم تحولا

إلى غيرة والغيرة انقلبت إلى

غرام فما تلوي على أحد ولا

تكاشف بالحب النزيه مؤملا

سوى ذلك الغر الجميل من الكلِّ

ويعزو أحمد عبد المعطي حجازي نجاحه في تحطيم البيت المفرد وجرأته في استخدام القوافي الجديدة والمنوعة، إلى

الطبيعة القصصية للمقطع أو للقصيدة. على أن وحدة القصيدة لم تكن تعني عند شاعرنا مجرد وحدة الموضوع بدليل ما ذكره في بيانه الموجز في مقدمة ديوانه، من الاهتمام "بجملة القصيدة في تركيبها وترتيبها وفي تناسق معانيها ومطابقة الحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر..." ولعل قصيدة "المساء" التي اشتهرت بموضوعها وصياغتها، خير مثال على وحدة القصيدة، وهي المثال الأبرز على النص الرومنسي العربي.

من أهم وجوه التجديد عند مطران انتقاله بالشعر العربي إلى رومانسية غنائية شفافة عذبة تمثل قصيدة "المساء" نموذجاً متكاملاً لها حيث يقول:

متفردٌ بصبابتي متفردٌ

بكآبتي متفردٌ بعنائي

شاكٍ إلى البحرِ اضطراب

فيجيبني برياحهِ الهوجاءِ

ثاوٍ على صخرٍ أصمَّ وليت لي

قلباً كهذي الصخرة الصماءِ

و البحرُ خفّاق الجوانبِ ضائقٌ

كمداً كصدري ساعةَ الإمساءِ

تغشى البرية كدرة وكأنها

صعدَتْ إلى عينيّ من أحشائي

و خواطري تبدو تجاه نواظري

كلمى كداميةِ السحابِ إزائي

و الدمعُ من جفني يسيلُ مشعشعاً

بسنى الشعاع الغاربِ المترائي

و الشمسُ في شفقٍ يسيلُ نضاره

فوق العقيقِ على ذرى سوداء

مرّت خلال غمامتين تحدّرا

و تقطّرَتْ كالدمعة الحمراء

فكأن آخرَ دمعة في الكون قد

مُزِجَتْ بآخرِ أدمعي لرثائي

تبدو في هذه القصيدة مظاهر رومانسية حديثة في الشعر العربي، بدءاً من عنوانها "المساء" الذي يدل على الشعور بغروب العمر المشابه في جوهره وتفاصيله لغروب شمس النهار، مروراً بالشعور بالوحدة والكآبة والألم والحزن الذي لا يشابهه شعور آخر، والاستسلام لذلك الحزن، بل وتمجيد الألم وصولاً إلى المظهر الأهم وهو الاندماج بالطبيعة إلى درجة تطبيع الإنسان وأنسنة الطبيعة، التي لم تعد العلاقة بها مجرد أوصاف خارجية أو تشبيهات وصور بلاغية إنشائية. إن الشاعر هنا يعاني من الوحدة ويجد في الطبيعة ـ لا في الناس من حوله ـ موضعاً لشكواه ونجيّاً لآلامه، كما يعاني من فرط الحساسية حتى ليتمنى أن يتبلّد إحساسه ويصبح جلمداً كتلك الصخرة التي يثوي عليها، وفرط الحساسية هذا هو السبب فيما يعانيه من شعور بالوحدة والحزن والكآبة والألم، ويجعله يقيم هذه المطابقة بينه وبين الطبيعة. فالرياح الهوجاء هي اضطراب خواطره، وخفق الموج هو تعبير عن ضيق صدره وكمده، والسحاب الدامي هو خواطر الشاعر، وهذه الكدرة التي غشت البرية قد صعدت من

عينيه إلى أحشائه، وهذه آخر دمعات الكون الحمراء تمتزج بدموع الشاعر فتهيمان معاً لرثاء الشاعر والطبيعة معاً.

وبعد فقد أوفى الشاعر بما يريده منه الشعر وغابت شمسه، وقد ترك ميراثاً أدبياً ونقدياً وفكرياً غنياً وفتح نوافذ عريضة على التجديد والتطور للذين سيأتون بعده، على نحو ما يقول:

ماذا يريد الشعر مني
لقد أخنى عليه علوُّ سنّي
فإذا تولّينا فهلْ
أسماؤنا منا ستغني ؟
إن نبقَ والأرواحُ قد
ذهبت فما الأسماءُ تعني؟!
لو لم يكنْ في الذكرِ
للأعقاب نفعٌ لم يشقني
أما الجزاء فإنني
استوفيت منه فوق وزني
في الحاضر استسلفت ما
سيقولُه التالون عني

□□

ميلوديـــــا بغداديّـــــة

□ غسان حنا *

قسَمْ
بياتَ الروح
سيّديَ المغنّي
واجتِبْ عَبَثاً برُبْعِ الصوتِ

هذا الناحلُ الشرقيُّ.. والصوتُ
"ربْعُ الصوت"
فتّاكُ العذوبةِ
خاطفٌ كالموتِ
مُستوفٍ شروطَ الخمرةِ العُلْيا
غريبٌ كالصدى

يا ... كم شجاني غامِضاً
مُتوحِّداً
مُتَعدِّدا
فشهقْتُ كالطفل الذي
وقع الهلالُ بكفِّهِ

فجرى به وتشهّدا

وتسابقا: ذئبٌ وليلٌ خلفَهُ
فعدا عدا
في طُهرِهِ جرساً لهذي الأرض
قيثار المدى

قد... يلفظ النَّفَسَ الأخيرَ
ولن يرى
نِصفَ الهلالِ الآخَرِ الباكي
على ... قَمَرِ الهُدى

ولمحْتُ من خَلَلِ انكسار الروحِ
فوق العاشقِ المذبوحِ
قُدّاسَ الردى

* شاعر من سورية.

أنا في العراق إذاً ...
وقد مات الغزاليُّ قُبَيْلَ الغَزْوِ
والغَزْوينِ
والغَزَواتِ
قُلْ لي يا شهيدَ الحبِّ
ما هذا الحُدا ...؟
فإذا النخيلُ
ومِعْطفُ السيّابِ
والناعون .. قد حملوا
مع النعشِ الخفيف الموتِ
نهراً مُنْشِدا

وأنا شهيدُ العاشِقَيْن الخالِدَيْنِ
بقيسِ ليلى : الأرضِ والإنسانِ
قيلَ : الوالِهُ الصَّدْيانُ لا ينسى
فكيفَ تبدّدا ..؟ .. !

هذا أنا بغدادُ مُرْتاعاً ... وكمْ
يئدُ الغبارُ خيولَهُ
يلدُ الفضاءُ غزالَهُ
ومرارة الحرمانِ ياقوتُ الهوى العذريِّ
والمحذوفُ كان المُبْتدا

هذا أنا بغدادُ
ذاك الطفلُ في نهرينِ
قد جَرَيا على كفّيكِ ... كان تعمّدا

هل تسمحينَ بأنْ أواصل قُبْلتي
من راحتيكِ
وقُبْلتي في صدرِكِ المطْعُونِ بالأحزانِ
والغفرانُ ممنوعٌ
يضوعُ مُردِّدا :

أنا من صَرْختي الأولى
وبي رملٌ بدائيٌّ
يُعذّبُ شهوةَ الإزميلْ

بي شَجَرٌ ضبابيٌّ
يُضلّلُ طائرَ التنزيلْ

وبي شَمْعٌ خُرافيٌّ
لكي أنفضَ بالتحريم والتحليلِ عن دنْيايَ
أطوى بين أطماري وأسراري

ولا وعيٌ على وعيٍ نُواسيٌّ
يُديفُ الخمرةَ البيضاءَ بالإعماء
بالإغواء
في طَرْفٍ مجوسيٍّ
وتشويقٍ غُلاميٍّ
ليدلفَ عَقْلَ سيّده
ويخرُجَ دون أوزارِ

وأدلى ناطقٌ بالحقِّ
أنَّ الأرض للنارِ

وحين الحقُّ نازَعَني
على دارٍ له بالغَيْبِ
نازعني على داري

وكان النهرُ يا بغدادُ صُوفيّاً
فحطّمنا كؤوس الحبِّ
كي لا يشربَ العُشّاقُ نشوَتَهُ

وهرطَقْنا حنينَ الروح في جَسَدٍ
يشفُّ النور
كي لا يصعدَ الزُهّادُ عِفّتَهُ

وكان الليلُ يا بغدادُ
موّالاً عراقيّاً
وطبْعُ الثائر المسفوحِ
تجريداً عراقيّاً

واخشى أن يكونَ الموتُ
في تاريخ نشأتِه ... عراقيّاً

فلا تقسوا على موتي
بهذا الموتْ
دعُوا مرثاة أقداري
لرَيْعِ الصوتْ

قسَمْ بياتَ الروحِ سيّديَ المُغنّي
واجتنبْ عَبَثاً بريْعِ الصوتِ

إلاّ أن تكونَ ابْحتَ "للنهوند"
أنْ يتنفّس الأرواحَ من كلّ المقاماتِ
التي نَهَدَتْ لتقرأ (آية الينبوعِ)
في حَلَكِ النهارِ

يا ما ابتهلْتُ ولم أفُزْ "بالآية الينبوع"
ما زُمّلْتُ من هلَعي
ووجيف عاري

لا ناقتي وَصَلَتْ
ولا أهلي عَرَفْتُ
ولا اهتديتُ إلى دياري

أنا مَنْ هتفْتُ إلى الحُسَين وقاتليهِ
هتفْتُ هتفْتُ حتّى
واصل الصوتُ انكساراتِ
إلى جيشِ التتارِ

والوبُ من بَلَدٍ إلى بلدٍ
ومِنْ قَدَرٍ إلى قَدَرٍ
إلى شَفقٍ ... إلى غَسَقٍ
ليقبلني اعتذاري
أو أنتضي سيفَ الخوارج
كي أُكافأ بانتحاري

بغدادُ
إنّي قد تُركْتِ على الصليبِ

وأُنزِلَ اللصان من أقصى اليمين
إلى اليسارِ

وإذا تداعى شاعرٌ يبكي ويندُبُ
قُلْ له يا نهرُ :
إنَّ النخلَ والأطفالَ
لن يبكوا مَعَكْ

سبحانَ مَنْ صهر الحقائقَ
بالعواصفِ والدهور
وارضَعَكْ

أنا لم أَزَلْ عَطِشاً لرَيْعِ الصوتِ
رتِّقْني بما في الغيثِ من عُرَبٍ
لأنهلَ مطلعَكْ

أهواكَ ..
أخشى لو نظرْتُ مُعاتباً
أنْ أقطَعكْ

أهواكَ
إنّي طائفٌ في زنبق الرؤيا
لأحرُسَ مضجَعكْ

أهواكَ
لولا خَشْيتي اقترِفُ الإثمين
أو افتضحُ السرّين
ما قلْتُ سوى :
يكفيك ما ألهمتَ
مَنْ قد ... أبدَعكْ

□□

كـــان تكفيـــه رصاصـــــــة

□ بديع صقور *

فرَدَتْ يديها كجناحي طير..

رنَتْ إلى السماء، وهمست للريح:

تكفي القلب رصاصة..

رصاصة واحدة..

يكفيه طعنة.. طعنة واحدة..

يكفيه أنه مات..

لم يكن بحاجة لساطور يشوِّه وجهه وعنقه ورأسه وذراعيه وقدميه، وقلبه.. يكفيه أنهم قتلوه.

** **

في خلايا جسده خطوا شروخاً عميقة بأعصاب باردة..

بأعصاب باردة ابتسموا، بينما كان قلبه يتوقف عن النبض والارتعاش.

** **

قريباً من قبرهِ.. قريباً من ضفاف روحِهِ..

قريباً من غفوة الأبد.. يخبو صوتُ بكائها تارة

وتارة يعلو نشيج الفراق والدموع.

** **

لم تصدق بأن الممدّد على نقالة الموت..

هو بعينه ابنها الوحيد.

** **

كان على موعد من حياة ففاجأه الرصاص..

لم يكن يفكر بموته على هذه العجالة..

كان يحلم بالرجوع إلى ظلِّ سنديانة..

إلى نبع ضيعتهم أسفل الوادي العميق.

** **

* شاعر من سورية.

تروح جهة الجبال..
تحطُّ قنديلاً على صخرة شاهقة..
وتنتظر عودة الطيور.

** **

عنوة خطفوه إلى الموت..
لم يعد من سبيل لأن تسند رأسها
على تخوم صدره المبلل بالنجيع.

** **

بعد الآن لن تراه نائماً بوداعة تحت عرائش النجوم
بعد الآن لن تبحث له عن فيء آخر يُظلُّه من لظى الأيام.

** **

تغمض عينيها وترسم وجوههم.. وجهاً.. وجهاً..
يغمضون عينيه بالرصاص
لم يعد من فرصة لأن يرسمَ مستقبلاً جميلاً
كان يحلم أن يعيشَ فيه أطفالُه بنعيم.

** **

كيف نحلم بالطمأنينة في غابة من رصاص؟!
معك رصاصة
معي زهرة
إذاً كيف سنلتقي؟!

** **

ينهمر المطر..
يركضون تحت خيوطه..
تتبلل أجسادهم برشقات متواصلة..
ينفر الدم من أوردتهم، ويسقطون مضرَّجينَ بالموت..
واحداً.. واحداً..
هكذا يوقفون جري الغزلان عن الصعود إلى قمم الجبال..
هكذا ينهمر الموتُ على المدنِ
والسّهولِ والتلالْ.

وجع يقصم ظهر الجبل..
وجع يبدد حلم أطفالنا..
وجع على مداخل الروح..
كثيرون شتتهم الوجع..
كثيرون مضوا..
على وقع خطاهم فتحت نوافذ القلب
وأطلقت صرخةً مكلومة في وجه الظلام.

** **

اقتربْ من أرواحهم، وشدّهم إلى ساحة الضوء
فلربّما يشاهدون تجاعيد حقدهم في مرآة السماء
اقتربْ.. لعلهم يتوقفون عن سفك الدماء..
اقتربْ.. كي يتعرفوا على حقيقة القتل
الذي يقتنص أرواح الجميع.

دمشق / ربيع / 2011 /

الشعر..

هذي الشّامُ

□ محمد رجب رجب *

ضِرامُ حُبِّك مَنْ ذا مِنهُ يَشفيني   وَخَمْرُ وُدِّكِ مَنْ ذا عَنهُ يُغريني

وَصَحْوَةٍ في هَواكِ العُمْرَ أوقِدُها   أُجِلُّها عَنْ مُراءاةٍ وتَخْمينِ

طُقوسُ وَجْدٍ هَزارُ القلبِ مَعْبَدُها   فيا طُقوسَ ودادي مِنْكِ زيديني

تَموسَقَ الفجرُ، لا صَنْجٌ ولا وتَرٌ   تلكَ الأقانيمُ مِنْ وَحْيٍ وتلْقينِ

فَباسْمِ رَبِّكِ إنّي اليومَ قارئُها   جليَّةَ الوصفِ بينَ الكافِ والنّونِ

تُشارِفُ العينُ رِيّاها فمهْبِطُها   دَوْحُ الفُؤادِ على وُرْقِ الشّرايينِ

أودِعْتِ بَوْحَ مراميها، فأنتِ بها   صِراطُ هَدْيٍ على سِفْرِ الأحايينِ

كأنّني وصدى الصَّحْراءِ يُورِقُها   "طُلوعُ بَدْرٍ" على الظّلْماءِ مَيْمونِ

فَلا دَعاوى، أبو جَهْلٍ يُماحِكُها   ولا خُيولُ "عُبَيْدَ اللهِ" تَغزوني

تَبَلْسَمَ الجُرْحُ، لا أمسَ يُؤَرِّقُهُ   فَيا صَبَاحَ ربيعي في تَشاريني

وَقارُ سَيْفٍ بِضَوْعِ الغُوطتينِ هَمَى   ألا كُؤوسَ اقتداري الآنَ عُوديني

هذي الشّامُ بمجرِ المجدِ مُغْتَبِطَةٌ   فَيا شَامُ لِمَجْرِ المجدِ ضُمّيني

* * *

---

* شاعر من سوية.

أبيتُ أغفو على النَّجوى فَيُوقظُني   شوقٌ إليكَ بكأسِ الوَجْدِ يَسْقيني

فانْدبْ الشِّعْرَ إبْحاراً بقافيةٍ   لَعَلَّهُ الشِّعْرُ مِنْ عَلْياكِ يُدْنيني

وَتُعمِّياتٍ وَجيْبُ القَلْبِ يَرْمُقُها   مِشْكاةُ فَجْرٍ بآماقِ الملايينِ

تُكَوكِبُ النُّورَ في أصْقاعِ موطِنِنَا   فَلَيسَ كوخٌ إلى قَصْرٍ بِمَمْنُونِ

وَكَسْتٍ فينا تُمالاتُ الهَوَى أبداً   مُحْيطُ حُبِّكَ مِنْ فاسٍ لِبَحْرَيْنِ

مَسَحْتِ فَوقَ جِراحِ الأرْزِ فاغْتَسَلتْ   مَساربُ الجُرحِ مِنْ قانا لأرْنُون

دَمُ الجزائرِ كَمْ آسَيْتَ مِحْنَتَهُ   وفي الخليجِ، بِمَقْديشو، تُواسيني

وما ادَّخَرْتِ بأرضِ الرَّافِدَيْنِ فِدا   كَمَا اليَسُوعُ الفِدَائيُّ الفلسطيني

مَعَ الكِنانةِ إذْ آخيتِ صَحْوَتَها   فَكُنْتُما الخطْبَ في أعْناقِ صِهْيَوْنِ

وقفتَ مِلْءَ جَبينِ الكِبْرِ ملحمةً   صَقْرَ السَّلامِ، كَمِيُّ الجُودِ والعَوْنِ

مَخَاضَ جُلَّى وما أَنْشَلَتْ نازِلَةٌ   فَهكَذا الحُرُّ، سَيْفٌ غَيْرُ مَكْنُون

***

شكوتُ بَيْنَ يَديكَ العُرْبَ مَزَّقَها   شآمِيَ، الطَّعْنُ مِنْ بَيْنٍ إلى بَيْنِ

تَناحُرُ الأهْلِ أدْمَى كُلَّ جارِحةٍ   دَاءُ الحُدُودِ عَتِيٌّ كالبراكينِ

وَيَصْدَعُ القَلْبَ أنَّا اليَوْمَ في عَرَبٍ   تَزَلْزَلَتْ بَيْنَ تَهْوِيدٍ وتَهْجِينِ

فَبَيْنَ ظَهْرَيْهِمُو "الغَرْبِيُّ" دَارُ حِمَى   واليَعْرُبِيُّ بِهِ غَدْرُ الثَّعابينِ؟

واسْتَوْدَعُوا السَّيفَ غِلّاً يَحْتَذي وَطَناً   واسْتَعْصَمُوا بِغَرابيبِ الشَّياطينِ

فَأَيُّ (مَهْدٍ) و(أقْصَى) ضَيَّعُوا شَطَطاً   وأيُّ (زَمْزَمَ) في شَرْعِ السَّكاكينِ

تَصَعْلَكَ العُرْبُ، فالرُّكْبانُ سَائِمَةٌ   وفي العُرُوشِ ذُنابَى مِنْ سَلاطينِ

وَاذُلَّ قَومي، وقَدْ دِيسَتْ شَمائِلُهُمْ   (أضحَى التَّنائي...) أنَبْكي يا ابْنَ زَيْدُونِ؟

□□

الـــشعـــر..



□ مظهر الحجي *

الحزنُ يُوغل في براري الروحِ

يزهرُ، ثم يثمرُ

ثم نحصي بعضَ قتلانا،

ونمضي في تفاصيل المعيشة فالحياةِ،

الغازُ والمازوتُ واللعنات والشتمُ البذيءُ،

وثمّ قصفٌ في محيط القلبِ،

قنبلةٌ ومدرسة، وخبزٌ،

(ربطةٌ، بل ربطتانِ)،

يقول جاري ممعناً، متهالكاً

في رجفة البرد المهاجم والثلوجِ

اللهُ، يا اللهُ،

طفلٌ يمتطي نعشاً

وأمٌ ترتضي وحشاً، وتتشح بالدعاءِ:

اللهُ باركه، وخُذْهُ بلبلاً يحبو بجنات النّعيم

وطفلةٌ بُترتْ أصابعُها، جدائلُها

ورأسٌ لم يعد مُلكاً لصاحبه الجسدْ

اللهُ يا ربّ البلدْ

تصحو الحجارة في تباريح النداءِ

ونحن نغدو في تفاصيل الحكاية لعبةً

بل لا أحدْ

فإلى الجحيم، إلى الجحيمِ

يا كلّنا هلّلْ لجنات الجحيم

من أين تنبجسُ الدّماءُ

قاتُ العينين صخرٌ خامدٌ خابٍ

وقلبٌ من زبدْ

يمشي بأطراف الحكاية ساهماً متأمّلاً:

- الصّدعُ أكبرُ

- هل تقول: الصدعُ؟

لا تــنسَ الــزلازلَ والمحيطــات الغضــويةَ والضواري

لا تنسَ حيتان البراري

---

* شاعر من سورية.

لا تنسَ ما لم تذكرِ الكتبُ العقيمةُ عن مجانين التتارِ

لا تنسَ مئذنةً تهرول في صباح العصفِ،

باغتها المؤذّنُ بالدماءِ،

ففارقتْ أرضَ الحكاياتِ العتيقةَ

في تراتيل الشّظايا

لا تنسَ ناقوساً يدندن بالحكاية والحكايا،

كان مذهولاً يُعَصّبُ رأسَهُ بالنار والزيت المقدّسِ،

بعضِ زنّارٍ لسيّدة العذارى، الأمِّ مريمْ.

يا أُمّنا،

ما زلتُ أمشي سادراً متسائلاً:

هل ما أراهُ الحُلْمَ

أمْ قدراً يقود بنا

إلى قاع الجهنّمْ

□□

الشعر..

بصمة حب..

◻ غالب جازية

في معبد الحسن قُلْ لي: أين تصطافُ ... يا ذائعَ الصيتِ لِمْ عشقَ من خافوا

هبّتْ على شفتي أولى نسائمها ... يا عطر خيّمْ.. فثوبُ الحبِّ شفافُ

بحرُ الأنوثةِ من أمواجِ ضحكتها ... والرمشُ سيفٌ وهذا الدهر سيّافُ

حزني إليك فجد بالدمع يا قلمي ... فالحزنُ والحبُّ أحبابٌ وأحلافُ

عُدْ بي إلى زمنٍ قد ضاع من يدنا ... أنّي يعودُ وهل للعمر إيلافُ

لي في الهوى قمرٌ قد غاب عن نظري ... تسعى إليه من الأوصافِ أوصافُ

أعلنت عنه بشيءٍ من وسامتهِ ... يا ذائع الصيت: هل للعشق عرّافُ؟!

عيني عليك وسيفي شق أوردتي ... والشوق هاج وهذا القلب مهيافُ

والروح عندك فلتشرق بباصرتي ... قد خامر الجرحَ بعد الهجر اتلافُ

ناجيت طيفك فاستلهمت قافيةً ... شعري لمثلك لا يأتيهِ اسرافُ

ورحت أسأل ما يغريك يا وجعي ... والروح تالفةٌ والقلب رفرافُ

خطّت هواها على جدران ذاكرتي ... فاستمطرت ألقاً واللحظ خوّافُ

يا عين صبيّ قوافي الحبُّ وانتشري ... قد راودتني من المحبوب أطيافُ

عادت إليَّ تدقُّ الباب فاتنتي: ... ما زال عندك للآمال ألافُ

لا تحزني أنت لي قيثارةٌ وهوىً ... والشعر أنت وأنت الشعر أهدافُ

يا ذائع الصّيت أطلقْ وهج عاطفةٍ ... قد ضيّع الدربَ أسلافٌ وأسلافُ

انثر عبيرك من جرحٍ يلازمني ... فالحرف عندك أزهارٌ وأسيافُ

كن لي ملاذاً على الأيام أنشدهُ ... فالشّيبُ أدركني والدهر سفّافُ

خذني بصدركَ واستلقي على ألمي ... إحساسك العذب لا تلغيه أعرافُ

هذي الحياة سرابٌ.. وهم أشرعةٍ ... ونحن فيها تماثيلٌ وأصدافُ

نحيا ببصمة قلب أو بظلٍّ رؤىً ... إن أفسد الحبُّ سمسارٌ وصرّافُ

يا ذائعَ الصيتِ قل لي أين تصطافُ؟! ... ضاق الفؤادُ وأهل العشقِ قد خافوا

□□

لا ترحـــــل..

□ مرام دريد النسر *

و ضاقَ الوقتُ كي أنسى

و لن أنسى فما أفعلْ..؟؟

و ظلَّ الجرحُ يسكنني

و يحرقني فلا أسألْ..

تمنَّى القلبُ أنْ يحيا

بدفءِ الأرضِ و المنزلْ..

فهل ترحلْ ..؟؟

فهل ترحلْ..؟؟

سأبقى وردةً شاءتْ

لها الأقدارُ أن تذبُلْ..

سأبقى نجمةً نامتْ

عن الأضواءِ و المخملْ..

و يبقى الليل في وطني

و ذاك الفجرُ لن يقبلْ..

فلا ترحلْ

فلا ترحلْ..

سيرقدُ في أزقَّتنا

الشَّريدُ ..

و يرتقي الأرذلْ..

تفشَّى كلُّ مُنتقمٍ

من الأديانِ و المُنزَلْ..

---

* شاعرة من سورية.

فهل يرضيكَ ما يحصلْ ؟

فهل يرضيكَ ما يحصلْ..؟؟

حبيبي ما لنا ذنبٌ..

و ليس الحلُّ أن ترحلْ..

و قد تختارُ أن تمضي

و قد أمضي فلا تعجلْ..

بحبِّكَ كنتُ هائمةً

و بردُكَ ابعدَ الأطيارَ عن أرضي و لم أحفلْ..

و جفَّ الماءُ في وطني

و غصني عافهُ البلبلْ

فهل يرضيكَ ما يحصلْ

فهل يرضيكَ ما يحصلْ..؟؟

إليَّ العيدُ لا يأتي

و أنتَ حبيبيَ الأجملْ..

إليَّ العيدُ لا يأتي

و منذُ رحلتَ لا أهلْ..

فكيف سقيتَ أوردتي

مرارَ الهجْرِ و الحنظلْ..؟؟

فكيف هجرتَ أخيلتي

و عنّي لم تعدْ تسألْ..؟؟

بحقّ الله لا ترحل..

بحقّ الله لا ترحل..

سأصبر للغد الآتي

وأرجو السُّحبَ أنْ تهطلْ..

سأرقبُ دفءَ موعدنا

و أدعو البدر أن تُقبلْ..

فهل تُقبِلْ؟؟

بحقِّ اللهِ لا ترحلْ

بحقِّ اللهِ لا ترحلْ..

□□

القصة..

دعه يسأل..

☐ عز الدين سطاس*

جاء وهو يصرخ. لماذا..؟! لم يسأل أحد. انشغل الجميع بالفرح.

قطعوا صلة الرحم. بكى.

حمموه. بكى.

احتضنوه. لم يبكِ. لفّوه بقماش أبيض. لم يبك.

بدأ يحبو. توالت إملاءات الخط الأحمر تباعاً ، عبثاً حاول أن يقول: لا.

لم يستطع.

جرب أن يقف أن يمشي، لكنه تعثر، فابتسم.

أسرعت أمه تساعده. بكى. حملته إلى حضنها. دغدغته فابتسم، وغط في نوم عميق.

تعلم الوقوف والمشي. فرحاً كان.

بال على نفسه. نهرته فبكى.

بدأ ينطق، فابتسم. قال: لا. زجرته فبكى.

أهدوه لعبة. فكاد أن يطير من الفرح. حطمها بحثاً عن المجهول. وبّخوه فبكى.

أحس بطاقة تفيض في أعماقه. فجّرها لعباً. صار شقياً. عاتبوه فبكى.

كبر. ذهب إلى المدرسة. بكى. مرت الأيام. اندمج مع الآخرين. فرح الجميع. نجح. رقص الجميع. فتح التلفاز ذات يوم، قالت المذيعة:

ـ أيها الإخوة الكرام. سنقدم لكم الآن بثاً مباشراً ، لحوار بين المعلم والجمهور. نتمنى أن تقضوا معنا وقتاً ممتعاً:

---

* شاعر وباحث من سورية.

م ـ الصدق قيمة عليا.

ج ـ الكذب ملح الرجال.

م ـ التضحية واجب مقدس.

ج ـ ثلثا الرجولة في الهريبة.

م ـ انصر الحق حيثما كان.

ج ـ انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً

م ـ المحبة ضرورة حياتية.

ج ـ إذا لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب

م ـ سنقاوم الغزاة.

ج ـ من يأخذ أمنا يصبح عمّنا

م ـ سيادة القانون مفتاح العدل والمساواة.

ج ـ الأقربون أولى بالمعروف.

م ـ الفساد كفر.

ج ـ الحسنة تمسح السيئة. فلا مشكلة.

م ـ كل نهاية حبلى ببداية جديدة.

ج ـ هذا هراء يخرب العقول.

م ـ الدين لله والوطن للجميع.

ج ـ كلام جميل، بعيد المنال.

م ـ لماذا...؟!

ج ـ لأننا جُبلنا على التعصب.

م ـ سنروض الأنا.

ج ـ ذاك هو المحال.

م ـ لماذا..؟!

ج ـ لأن الأنا ديدنك.

م ـ السياسة فن إدارة وبناء.

ج ـ إنها لعبة، لا محرمات فيها غير الصدق.

م ـ ننام من أجل أن نستيقظ.

ج ـ ننام من أجل النوم. نحن نرى الحياة في الأحلام. فلا داعي لأن نشقى، لأن نمضي إلى الأمام. الآتي يأتي شئنا أم أبينا. فلماذا نسعى إليه، على دروب محفوفة بالمخاطر..؟! سنراوح في المكان.

م ـ الحب أمانة.

ج ـ حكاية فيها نظر.

م ـ المرأة نصف المجتمع.

ج ـ إنها أمة، وتبقى بالضرورة.

م ـ أطفالنا غدنا.

ج ـ نصنعهم على شاكلتنا.

م ـ في التراث ثقوب سوداء

ج ـ نراها بيضاء.

م ـ القادم أحلى.

ج ـ القادم أعظم.

م ـ الوطن قيمة عليا.

ج ـ إن كانت لنا فيه مصلحة.

م ـ الدولة ليست مشاعاً للنهب والسلب.

ج ـ قل هذا لحاشية المختار.

م ـ بماذا تحلمون..؟!

ج ـ بتوأمة الخبز والكرامة

م ـ هذا جشع.

ج ـ برأيك أنت.

توقف البث فجأة، ظهرت مغنية على الشاشة، خالها مصارعاً ترهلت عضلاته. بدأت تغني. لم يفهم شيئاً. كان الإيقاع ضجيجاً يخفي صوتها، تمايلت. بدت له كبرميل يترنح. اصطنعت الابتسامة. رقصت. هزت كلّ ما يهتز في البدن. أحسّ بقشعريرة الاشمئزاز. أسكت التلفاز بيد مرتجفة.

ومرت الأيام محمّلة بما جنت. كبر. حصل على الشهادة الثانوية. فرح الجميع. تساءل في قرارة نفسه: «لماذا يفرح الإنسان عندما يخسر من عمره...؟!»، لم يجب على السؤال. ترك

الإجابة للزمن. دُعي إلى حفل تتويج ملكة جمال القوم. لم يذهب. قرأ كتاباً. فهم شيئاً بقي غامضاً. زاره زوار الليل ذات مساء. اقتادوه إلى فندق لا يرتاده النزلاء طوعاً:

ـ تغيبت عن الحفل. لماذا...؟!

ـ كنت أقرأ.

ـ وماذا تقرأ..؟!

ـ علم الجمال.

ـ ولماذا هذا العلم بالذات...؟! بماذا يفيد...؟!

ـ حتى أحضر حفل العام القادم، وأنا أعرف معنى الجمال.

ـ وهل الجمال بحاجة إلى تعريف..؟!

ـ قالوا: بلى.

ـ ومن هذا المغفل الذي قال هذه الحماقة..؟!

ـ الكتاب.

ـ وما هو الجمال..؟!.. هيا أتحفنا.

ـ لست أدري. أبحث عنه. يقولون: إن القرد في عين أمه غزال.

ـ وكيف وهو قرد..؟!

ـ هنا يكمن السر.

ـ علمنا أنك تقرأ بصوت عال.

ـ نعم.

ـ لماذا...؟!

ـ حتى أوفر على الآخرين قيمة الكتب.

ـ إذن أنت توصل ما في الكتب إلى الآخرين...؟!

ـ نعم يا سيدي.

ـ ومن كلفك بهذه المهمة..؟!

ـ ضميري.

ـ لماذا...؟!

ـ لأنها رسالة إنسانية.

ـ وتبحث عن الحقيقة..؟!

ـ نعم يا سيدي.

ـ لماذا...؟!

ـ لأن معرفة الحقيقة هي مفتاح الارتقاء.

ـ وإلى أين تريد أن تصعد..؟!

ـ إلى الأعلى.

ـ أي أعلى..؟!

ـ أعلى السلم.

ـ وهل يخلو بيت من سلم ما..؟!

ـ لا.

ـ إذن أين المشكلة..؟!

ـ أقصد سلماً بلا نهاية.

ـ وكيف...؟! لم أفهم.

ـ سلم كلما ارتقيت به امتد علواً، فتعلو إذا واصلت الصعود، وتسقط إن عجزت.

ـ سلم عجيب، لم أسمع به من قبل. لكن من يمنعك..؟!

ـ شبح ما. يتهدد كل من يحاول الاقتراب منه.

ـ عليك بالساحر.

ـ لم يولد بعد.

ـ ومتى يأتي..؟!

ـ لا أحد يدري، لكنه سيأتي. هكذا قالت قارئة الفنجان.

ـ وما حكاية المفتاح..؟!

ـ اسمه مفتاح الخلاص.

ـ وما شكله..؟! عندنا مفاتيح كثيرة.

ـ هو على شكل مثلث صغير. كل رأس فيه يحمل اسماً فيه شيء، يتكامل مع ما في الرأسين الآخرين. الأول لماذا..؟! والثاني كيف..؟! والثالث متى..؟!

ـ أسماء بسيطة، لكن لماذا لم تكن مركبة..؟!

ـ لأن الحياة أجمل بالبساطة، التي تعكس روعة البراءة.

ـ قلت قبل قليل أنك تبحث عن الحقيقة.

ـ نعم يا سيدي.

ـ لكنها مرة.

ـ المر دواء في الحكمة الهندية.

ـ وأنت مقتنع بهذا الهراء..؟!

ـ نعم يا سيدي.

ـ لكننا لا نرى الأمور هكذا.

ـ لأنك في موقع غير موقعي.

ـ وما دخل المكان في هذا..؟!

ـ الرؤية تحددها زاوية النظر.

ـ عليك أن ترى فقط ما نرى.

ـ إذن علي أن أحل محلك.

ـ عليك أن تكون كالحاسوب، نحن في عصر البرمجة.

ـ ومن يضع البرنامج..؟!

حصراً نحن، عندنا خبراء في هذا المجال.

ـ أفهم أني بلا رأي.

ـ الحيوان يأكل ويشرب من أجل أن يخدمنا.

ـ لكنني إنسان.

ـ أنت حيوان ناطق.

ـ إذن أنا أنطق.

ـ تنطق بما تلقن.

ـ إذن أنا ببغاء.

ـ نعم. وفي قفص من حديد. الداخل إليه لا يخرج منه.

ـ إذن أنا حرّ في أن أردد ما أسمع.

ـ نعم.

ـ سأسمي ابنتي «حرية»، أو «عدالة»...

ـ لا... أحذرك.

ـ لكنكم ترددون هذه الكلمات.

- هذا شأننا. نقول ما نشاء. نفعل ما نشاء. وما كل ما يقال له معنى.

- وماذا أسميها إذن..؟!

- سمها (سندانة) أو (سرحانة). أو ما شابه ذلك، إنها أسماء ذات وقع جميل.

- إذن لي حق الخيار.

- أيعقل هذا..؟!

انتفض المحقق بعد أن اصطنع الهدوء. كبس على زر صغير أحمر اللون، حضر عملاق أجوف:

- هذا الأحمق من عشاق الحقيقة، فدعه يشبع منها.

اقتاده إلى الزنزانة، مبشراً بإقامة لن يحسد عليها. بقي فيها حتى أطلق سراحه، بعد ستة أشهر كانت كالدهر. عاد إلى البيت موشحاً بشبكية عنكبوتية من بصمات السياط. معقداً بعقدة الكهرباء. فرح الجميع بصمت. قالوا: للجدران عيون وآذان.

ومضت أيام النقاهة رتيبة. شفي الجلد تاركاً ندوباً للذكرى. أبى جرح الروح أن يلتئم. كان مصدوماً فآثر الانعزال، لعل التأمل يعيد الصحة والعافية للأمل المعنى.

استيقظ باكراً، استنشق نسيم الصباح. انتعش. فتح التلفاز، أطلت فيروز أحس بالأشياء ترقص من حوله. ابتسم في وجه الشمس. توجه إلى الجامعة. تناول المحاضر بعض القوانين والمعادلات. قال بنبرة المؤمن بما يقول:

- لا شيء يفنى. لا شيء يأتي من فراغ. لكل فعل رد فعل يساويه في القوة التحول نتيجة حتمية للتراكم. كل الأمور نسبية. التغير هو الثابت الوحيد في الحياة. من يسأل لا يضيع.

انتهت المحاضرة. اقتعد مقعداً خشبياً تحت سنديانة من بقايا غابة قديمة. كانت تنتصب شامخة، وسط حديقة غناء بمختلف ألوان الطيف، والفراشات الرائعة، التي ما انفكت تتمختر بألعابها البهلوانية. وحطت يمامة رحالها بالقرب منه. نظرت إليه نظرة فاحصة. أخذت تشدو وكأنها شعرت بما في أعماقه من جرح. فراحت تواسيه. كان المشهد في غاية الجمال، فحلق في فضاءات مجهولة، كان يبحث عن شيء ما. ابتسم. قال لها:

- أتدرين لماذا ابتسم..؟!

- لا. ربما جاءك طيف الحبيبة.

- وجدت أن الحياة دورة مغلقة.

- لم أفهم.

- نأتي من التراب ونعود إليه. ومع ذلك ندوس عليه، ونرمي عليه قذاراتنا.

- لعل هذا هو سبب قذارات الإنسان.

ـ وتدور بنا الأرض حول الشمس، في مدار بتنا أسرى له.

هزت اليمامة رأسها، طارت إلى أعلى السنديانة. وقفت تتأمل الأرض والسماء. قالت في نفسها: «من التراب إلى التراب. أنا أدور حتى وأنا نائمة، الحياة دائرة».

عاد إلى البيت. طلب منه والده أن يتزوج، غير أنه لم يتجاوب. أصرّ عليه لكنه لم يتأنث:

ـ لماذا تحرمنا من حفيد يملأ الدار بهجة..؟!

ـ أخشى أن يكون ابني على شاكلتي.

ـ وما الذي يعيرك حتى تقول هذا..؟! هل جننت..؟!

ـ لا. أخذت الحكمة من أفواه المجانين.

ـ عجباً أسمع.

ـ وأين العجب..؟!

ـ يا بني، ما مات من خلف.

ـ لهذا لا أريد.

ـ لم أفهم.

ـ عذراً يا أبي. دع كلّ منا يغني على ليلاه.

ـ ما الذي يدعوك إلى اليأس..؟!

ـ ومن قال إني يائس..؟!

ـ موقفك هذا..

ـ أنا لا أرى هكذا. سأتزوج حين أصبح حراً.

ـ وهل أنت عبد..؟!

ـ قال يسوع يا أبي: «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان».

اسودت الدنيا في عيني الوالد. أحس بالألم يعصر قلبه. روى القصة لزوجته. اتفقا على أن ابنهما مسحور. وراح كلّ منهما يطرق أبواب قارئات الفنجان والكف وكتاب التعاويذ والرقى. لعلهم يعيدون الضال إلى رشده، وتسارعت الأيام وهو في عالم آخر. كان يبتسم ابتسامة الصفصاف في عزّ الربيع. زاره صديق قديم. استقبله بترحاب:

ـ هل من جديد لديك..؟!

ـ بالأمس أعدت النظر في جسم الإنسان.

ـ وماذا رأيت..؟!

ـ وجدته يعمل وفق نظام لافت للنظر.

- ستأخذ به..؟!

- وما المانع..؟!

- الإنسان عدو ذاته.

- وكيف..؟!

- الإنسان يبحث عن حتفه.

- أعرف أن الفراشات تتهافت على النور فتموت.

- لأنها تعشق النور.

- والإنسان...؟!

- يعشق الأنا والجشع المزمن.

- ليس في المطلق.

- طبعاً. باستثناء رواد الحرية ، الذين يتسابقون على الاستشهاد شرفاً وكرامة ، لا جشعاً. فكانوا ويبقون «أنبل بني البشر».

- صدقت يا صاحبي. وماذا بعد..؟!

- كما تعلم. يتألف جسم الإنسان من مجموعة من الأعضاء. منها ما هو أحادي كالكبد. ومنها ما هو ثنائي كالرئتين ، ومنها ما هو متعدد الأجزاء كالعمود الفقري.

وكل عضو يعمل في مجال محدد. فما تفسير هذا..؟!

- أرى أن الأمر يتعلق بمبدأ التخصص. المتكامل مع عمل الأعضاء الأخرى.

- وما الهدف من هذا..؟!

- تجنب الازدواجية ، من أجل تحديد المسؤولية. وفتح المجال واسعاً للإبداع في الأداء.

- أيضاً ، لاحظت أمراً آخر في غاية الأهمية.

- وما هو..؟!

- الرأس هو مطبخ القرار. ويقع في الأعلى وعلى محور الجسم. أي على مسافة واحدة من كل عضو ثنائي أو أكثر ، فماذا ترى..؟!

- أعتقد أن المغزى هنا هو أن اليمين واليسار ضرورة حياتية. وبالتالي على الرأس أن يكون على بعد واحد من هذه الأعضاء ، حتى تسير الأمور على ما يرام.

- أيضاً ، تلاحظ أن الجسم بكامله يتأثر حين يصاب أي عضو فيه بعلة ما ، ومهما كان شأنه وموقعه ، أليس جميلاً أن يتجاوب الكل مع الجزء المصاب..؟!

- نعم. لا بل واجب.

قدمت الأم الشاي الأخضر المعطر بالليمون، وشكرت الصديق على الزيارة، وطلبت منه البقاء ليتناول معهم العشاء، إلا أنه اعتذر بأدب وعاد إلى بيته مشغول البال، بما دار بينهما من حديث.

أشرقت الشمس بعد ليل نام فيه عميقاً، استيقظ مرتاحاً، فتح التلفاز. أطلت فيروز. انشرح صدره. خرج من الدار متفائلاً، حاول أن يعبر الشارع. إلا أن القدر قال له: كفى. صدمته سيارة كان يقودها شاب أرعن من حديثي النعمة. جرح جرحاً بليغاً. قال همساً للممرضة:

ـ مثلما جئت، ها أنا أرحل بغير إرادتي.

شيّعه الأهل والمعارف والأصدقاء إلى مثواه الأخير. وقف الشيخ يلقنه الدرس الأخير. ثارت ثائرة المسكين. لكن أنى له أن ينهض، اهتز القبر. صُعق الجميع. ظهر طيف يقول:

ـ حفظت كل هذا عن ظهر قلب، منذ أن أردتم أن أكون كالببغاء، أردد ما يحلو لكم. أنا الآن في عالم آخر. ألا تصدقون..؟! الآن طُمرت أمامكم تحت التراب.

دعوني وشأني. أنا أثق بنفسي، اعتمد على ذاتي، أتحمل مسؤولية قراري. عشت حياتي وأنا في قفص على شكل مثلث متساوي الأضلاع، ضلع الحرام دينياً، وضلع العيب اجتماعياً، وضلع الممنوع سياسياً.

دعوني حراً في أن أعبر عما أراه مناسباً. الله أكبر بذاته، بعباده الذين يعشقون الحقيقة، الذين يخشعون له أنفة وعزة نفس، بما اتسموا من القيم العليا قولاً وفعلاً. الله لا يحب الأذلاء، الساعين لمغفرة تمسح محرمات مارسوها عن سابق تصميم.

دعوني حراً، أنا ما عدت منكم. حرت في عالم آخر، لا حياة فيه للأنا والجشع. عالم لا يعلو فيه الباطل، الشك مفتاح اليقين. فلا تحرموا السؤال من الهواء. التلقين لا يبدع واختفى الطيف بلمح البصر، وهدأ القبر، وأمطرت السماء، تروي التراب، تحمم الأحجار والأشجار والأزهار.

□□

القصة..

الوَلَه الكبير ..

□ وجيه حسن*

ماذا أقول اللحظة، وأنا في حالة تأهّب قصوى، وبوضع متوفّز لا أُحسَد عليه؟ بل لا أعرف توصيفه كما يجب! قالت أمس: "إنها ستتصل قبل مجيئها"، قلت: "أنا بالانتظار"، قالت "أرجو أن تحمل لي من مكتبتك البيتية كتاباً ماتعاً، لعله يجلو ما في قلبي من هموم ضاغطة"، قلت "سآتيك بكتابي، كنتُ قد قرأته من أيام، أعجبتني حكايته، أعتقد أنه سيُبعد عن نفسك ما ألمّ بها من ضغوطات، أعرف شطراً كثيراً ـ قليلاً منها"، وأضفتُ "لن أوضّح لك ماهية القصة، وعنصر التشويق فيها، بل سأدع ذلك الآن، حتى لا أضيّع عليك فرصة التمتّع بعمل كبير، لكاتب غربيّ كبير، يُدعَى "أنطونيو غالا"... ما زلت أتقلّب على صفيح الانتظار، عيناي مسمّرتان على ساعة يدي، وساعة الحائط بآن.. الآن تحوّلتُ بكليتي لعدّة آذان، كلها ترهف السمع لرنين الهاتف الأرضي، علّه يُبرّد بعضاً من حرارة التوفّز المقلقة.. أو لزقزقة الموبايل القريب من يدي، لعلّه يتحفني بخبر سار.. ألم تستيقظ صاحبة الموعد من نومها بعد؟ ألم تقلْ ذات الصوت النّدي "إنها ستتصل قبل مجيئها"؟.. هي الساعة أمامي تشير إلى الحادية عشرة صباحاً، أعتقد أنّ كلّ الكائنات قد استيقظت من سُباتها، خاصة أننا في صيف تموز، أم أنّ شريحة من البشر قلبوا وجه المعادلة، فصاروا يسهرون آناء الليل، ويستيقظون بالتالي متأخرين أطراف النهار، إلا إذا لجأ أحدهم لعقد اتفاق مع أحد ديكة الحيّ لإيقاظه، أو لربط إبرتي المنبّه، أو تشغيل مؤقّت الموبايل، على ساعة استيقاظٍ محددة. . أعرف يقيناً أنك ستأتين .. كانت نبرة صوتك فاضحةَ الأسرار.. مجيئُك بالقطع ليس من أجل استعارة كتاب "الوَلَه .."، ولكنْ من أجل وَلَهٍ آخر، أنت تضمرينه.. فأنا كغيري من صنف الذكور، نعرف أنّ للمرأة أساليبَ عجيبة في اصطياد الرجل، والإيقاع به.. وأتقرّى في طلبك المستعجل استعارةَ كتاب من كتبي، أنك ستأتين، لمجالستي ولقائي، فهذا هو الهدف، وغاية المسعى...

* قاص من سورية.

واعذريني، فأنا ما عرفتُ يوماً أنك مولعة بالكتب، أو المطالعة، أم أنك بطلبك هذا تريدين قراءة أخرى، ومرمى آخر؟ ثمّ لماذا تصرّين هذه المرّة على استعارة كتابٍ أيّ كتاب؟ وكيف هبط عليك إلهام القراءة دفعة واحدة مثل نيزكٍ ليليّ مباغت؟ باختصار، هذه الأسباب والعلل لا تهمّني تفصيلاتُها كثيراً، المهمّ أنْ تقرئي، ففي القراءة حياة أية حياة! فمن الكتب نتعلم، تغتذي عقولنا، يصبح البصر لدينا بصيرة مشرقة واعية. أليست الكتب خلاصة تجارب الكتّاب والأدباء والعلماء والمفكرين والمستنيرين، الذين استهلكوا عقولهم وحيواتهم بعامّة من أجل إنتاجها وإبداعها؟ ألم يقلْ أحدهم: "تعلّموا من الكتب، تعلّموا من الحياة، لا تكفّوا عن التعلّم"؟ هي ذي الساعة تتجاوز الحادية عشرةَ والربع صباحاً، مسماع الهاتف صامت متواطىء، يتآمر على أعصابي، يتلاعب بي، كأنّ على أسلاكه الطير، وكأنّ حرارة الأسلاك هي الأخرى ساكتة متواطئة .. وإذا كان حدْسي ليس صائباً، إذنْ لماذا لم يصلني الرّنين، أو إحدى النغمات منها حتى الآن؟ نعم وعدتُكِ بإحضار كتاب على ذوقي، وها هي رواية "الوَلَه التركي"، ومؤلفها "أنطونيو غالا"، إسباني الجنسية، يستريحان الآن داخل حقيبتي الجلدية، التي أضع فيها عادةً أشيائي الخاصة، على رأسها الكتب، رفيقةُ الدّرب، وخيرُ جليس.. فولعي بالكتب، يعادل "وَلَه" النساء بالحبّ والغرام، لكأنّ شريحة عريضة من النساء الشرقيات، ما خُلِقن إلا لهذين، فهما في مقدّمة الاهتمامات! أهو خوف المرأة الشرقية عموماً من بُعبع "العنوسة" البغيضة، ومن تبعاتها الباهظة، ربّما؟ أرسم هذه الكلمات، وعيناي لا تزالان مُبْحِرَتين في قارب الساعة، إنها الحادية عشرة والنصف، وطالبة الاستعارة، لم تصلْ بعد، جعل اللهُ المانعَ خيراً.. الهاتف المتواطىء لا يزال على حَرَدِه وسكوته، أم أنّ "مؤسسة الاتصالات"، تآمرت هي الأخرى، فقطعت الحرارة عن هاتفي دون سواه، مع أنني "مواطن صالح"، فمنذ يومين سدّدتُ آخر فاتورة، إذنْ أموري الفاتوريّة نظاميّة مائة بالمائة.. بل ربما أوقفتِ الحرارة، لأنها لا تريدني "أنْ أسقط عن ظهر الحصان"، فوجود ذكر وأنثى تحت سقف واحد، في مكانٍ خليّ، ربما يُفسح المجال لوَسْوسات الشيطان، والمؤسسة العتيدة لا ترجو لي أنْ أُبتلى بمثلِ هذه البتّة.. أما النساء فلهنّ فلسفة أخرى، وطرق التفافيّة قُزَحيّة، تجعل الرجل، أيّاً كان موقعه الوظيفي، ومهما كانت شخصيته الاعتبارية، يقعُ طريحاً، مكبّل العقل والقلب واليدين بآن، حتى ولو كان متزوجاً ومُحْصَناً..

بشماتةٍ وَسَفَه ترمقني ساعةُ يدي، تشير إلى الثانية عشرة تماماً، لكأنّي بها تقول: "مَنْ واعدتْك على المجيء لنْ تأتي، التفتْ لعملك، فالوقت كالسيف".. لم تنهِ الساعةُ نُطق حرفها الأخير، حتى رَنَّ جرس الموبايل، "مَنْ؟"، "أنا ..."، "تأخّرتِ؟"، "غصبْاً عنّي، أنا في طريقي إليك، مسافة السّكّة"! ولا أزال أنتظر مسافة السّكّة المزعومة، أدخل أعماقي مُهتاجاً، أخرج منها مُتداخلاً مُتعالقاً، كم هي طويلة مُوْغِلة تلك المسافة، أهي من أدنى المدينة إلى جنوبها، أم من شمالها إلى تخوم أقصاها؟ أخيراً وصلتْ وسلّمتْ.. بدَتْ بحالٍ من الإعياء شديدة، ظهرَ

الوجه القمريّ الدائريّ مفعماً بالأسى، قلت "ما بكِ مُتعَبة"؟، قالت "أمي"! " ما بها، هل هي مريضة لا قدّر الله"؟ "مريضة بعقلها"! "هل نتحدث عن أمهاتنا بهذه الطريقة"؟ "كأنّي لستُ ابنتها"! "أهذا كلامٌ يُقال"؟ "هذا وزيادة.. آه لو كنتَ حيّاً يا أبي، رحمة الله عليك، وعلى ترابك الطاهر، كنتَ أباً حنوناً"!.. للتوّ لمحتُ دمعاً سخيناً يجري متهادياً على وجنتيها.. قلتُ "ألا يمكن معالجة الأمر مع أمك بصورة وديّة بدون منغّصات"؟ ردّت: "تقول لي دائماً: لستِ ابنتي"، "إذنْ ابنةُ مَنْ أنا يا أمي"؟ فيكون جوابها في الحال صفعةً مدوّيةً على "بوزي"، يتطاير الشرر من عينيّ بسببها، وتغدو صفحة وجهي مضرّجة بحمرة متواطئة، وقتها أبلع لساني، آنسُ إلى وجعي، أصمت .. بمنديلٍ ورقيّ مسحَتْ تلك الجداول الدّمعية، أردفتْ: " صدّقني يا أستاذ، وما لكَ عليّ يمين، أشرب قهوة الصباح منفردة، أذهب مضطربةً إلى دوامي في تلك المديرية، وفي العمل "خربطةٌ" من نوع آخر.. فهناك نمّامون كثر، آخرون يقبضون رواتبهم ظلماً، فهم لا يعملون بمرتب نصف يوم في الشهر على طوله، ناهيك عن الغمز واللمز تجاه زملائهم ومديريهم، إضافة للأكل وحفلات الكاتو وفصفصة البزر وتعاطي التدخين وشرب الشاي والقهوة والمتّة، لا ينقصهم سوى وجود النارجيلة ليكتمل المشهد.. وحين يذهب أحدنا إلى "بوفيه" المديرية وإلى "المجلى" تحديداً، يُصاب بالتقزّز والغثيان، من منظر تفل المتّة وبقايا أعواد الشاي وتبقّعات فناجين القهوة المتخثّرة، وبقايا أعقاب السجائر بأحمر الشّفاه وبدونه.. ناهيك عن أحاديثهم المجوجة على هواتف المديرية، وهم يتصلون بزوجاتهم أو أصدقائهم، أو وهُنّ يتصلن بأزواجهنّ وأمهاتهنّ، ويستمر هذا – بشرياً – طوال اليوم بالتناوب، حتى إذا اتصل أحد المواطنين للاستفسار عن مسألة ما، تكون خطوط الهواتف جميعها مشغولة، فيتجشّم المسكين جملة من المتاعب والخسائر للوصول إلى المديرية، فأجور المواصلات العامة أضحت مرتفعة، وكذا أجور الميكرو باص، وسيارات التاكسي العمومي، بسبب غلاء البنزين والمازوت، إضافة إلى المعاناة النفسية التي تنتابه، بسبب تعامل عدد من الموظفين الحامضيّين معه ... تأخذ نفَساً قصيراً وتتبس "عندما أعود من عملي، ظهراً، وقتها لا يكون في البيت عادةً سوى أمي، ألقي عليها التحية، فلا تردّ، بل تتبرّم، تدير وجهها ناحية أخرى، لكأنني عدوّة لها، أقترب منها لأقبّل يدها، رأسَها، وجنتيها، عندها مولولةً تصرخ بوجهي، لكأنّي ارتكبتُ بحقّها خطيئة جسيمة.. بمفردي أتناول طعامي، كبنتٍ يتيمة الأبوين، أو إنسانة مقطوعة من شجرة.. بعدها أقوم لجلي الصحون وبقية الأواني، وأنا في السرّ أشكر أمي التي جهّزت لي الطعام، ليس من أجل سواد عينيّ، إذ كانت تطالبني دوماً بالفلوس، على الطالع والنازل، وليس لي موردٌ آخر سوى راتبي الشهري المتواضع.. ثم أخلد إلى السّرير في قيلولة مُستحبّة، لأريح جسدي من متاعب العمل بالمديرية.. وفي النوم أجد متعة غريبة، بحيث أغيب عن العالم من حولي، أصبح كائناً مقبوراً تماماً.. وقتها لا أسمع أية إهانة من أمي،

وأشكرها من أعماقي لأنها سمحت لي بأخذ قسطٍ من الراحة، والغياب عن إهاناتها القاسية، وعن ضجيج الأفكار والعالم بعامّة...

كانت "حزينة بنت سعسع"، تروي قصة وجعها الإنساني، بينما دمعها اللؤلؤي، كحبيبات موجٍ طافية على الشاطىء، لا يزال يتلامح على الخدين، وينسرب إلى أطراف ثوبها الليلكيّ المحتشَم، وهي تحاول مسحه بين البرهة والأخرى.. زفرَتْ مرّتين وشهقتْ ثلاثاً وتابعت: أما إخوتي الثلاثة، مع نسائهم، فمتعاطفون مع أمي ضدي، على الظلم والظلم، وحين كنت أشكو لأخي الكبير "مانع" مبلغ الألم على يديها، كان الضرب المؤذي هو الجواب، ناهيك عن كُتل البصاق التي تتبقّع على وجهي ورقبتي وأنحاءَ أخرى من ثيابي، والرّفس على جسدي بقدميه الغليظتين، وقيامه بشدّ شعري وبعثرته، بلا أيّ شفقة أو أدنى أخوّة.. وأقلّ كلمة كان يوجهها إليّ أخي الثاني "حنش"، كلمة "حقيرة".. أما أخي الصغير "ذياب"، صاحب العشرين عاماً، فحدّث عن ألفاظه البذيئة ولا حرج: (اسكتي يا "قحـ.."، "اخرسي يا عاهـ.."، والله سندفنك حيّة..)! والآن أسألكَ يا أستاذ: هل إذا توظّفت المرأة الشرقية في مديرية من المديريات العامة، أضحت امرأة مرذولة ساقطة؟ بالله عليك أجبني.. وكيف لي يا أستاذ مجابهة هذه العقول السخيفة؟ أو العيش معها وبينها؟ أجبتُها: "دعائم الصحة النفسية لدى الإنسان، أي المقوّمات التي تؤدي بها روح الإنسان وظيفتَها، لا تتعدّى ثلاثةَ الأمور، هي: (التفكير والشعور والإرادة)، فالإنسان كائن يفكّر ويشعر ويريد، ولا يخرج أيُّ نشاط نفساني لديه عن نطاق هذه الدوائر الثلاث، ويبدو أنّ هذه المفاهيم لم يتعرّف إليها أحدٌ من إخوتك بالقطع، إضافة لأمّك، بل هي من سَقَط المتاع بالنسبة لثقافتهم السطحية الخاوية.. ردّت: "إخوتي – تجاوزاً – مع أمي – تجاوزاً، لا يعرفون أيّ شيء عمّا ذكرته يا أستاذ، ولم يفعلوا واحداً من هذه الأمور بتاتاً، وإلا لكانت علاقتنا العائلية بأجمل صورة، وأسعد حال.. ومن هنا كيف تطالبني أنْ أرسم ظِلّ ابتسامة على وجهي، والقلب مترعٌ بالأسى حتى بؤر النّخاع"؟.. مثل هذه الكلمات المتأسّية كانت تكرّ على لسانها كشريط سينمائي، وكنتُ بتفاعلي مع حكاياتها، أتقرّى شهقات الوجع، وهو يُخرج صديدَه مع خفقات الصدر، وبحّة الصوت، واعتمالات الروح.. قلتُ مطيّباً بعض الجروح الغائرة: "لكِ الله أولاً على حالك مع الأهل.. وهناك في المديرية التفتي إلى عملك، فهو الأمل، لا تضيّعي أوقات الوظيفة في هرطقات لا تغني ولا تسمن، ولا تبْني لَبِنَةً واحدة في جدار الوطن الصامد، الذي تحاول اليوم عصابات الإجرام والارتزاق، هدمَه وتدميرَه، بشراً فحجراً فشجراً.. واتقي الله في إطفاء زر كهرباء لا ضرورة له، والتقليل قدر المستطاع من هدر مياه المديرية، فهناك من أبناء الوطن مَنْ هم بمسيس الحاجة لقطرة ماء واحدة، والترشيد باستخدام أشياء المديرية ولوازمها وسخّاناتها الكهربائية، تلك التي يستخدمها حفنة من الموظفين المستهترين لغلي الشاي والقهوة، وتسخين الماء الملازم لتعاطي المتّة "الإدمان"... كانت تشنّف أذنيها، وهي تتلقّف بعقلها

هذه الكلمات، التي ربما كانت غائبة عنها، أو لم تكن تحسب لعواقبها حساباً من قبل.. قاطعتني " ولكن ماذا أفعل مع نوع من البشر الفارغين، الذين يريدون هدر كرامة المرأة، وتضييعها في سراديب الحياة.. اسمع يا أستاذ هذه الحكاية التي حصلتْ معي: منذ شهرين تعرّف إليّ شاب ثلاثيني، وسيم، جسماً ولياقة، لا بأس بمستواه الفكري، يعمل مهندساً في شركة خاصة للمقاولات، حالته المادية ممتازة، لديه شقّة مفروشة اشتراها من حرّ ماله مؤثثة بأثاث فاخر، وكلّ هذا جاء على لسانه... قبل انقضاء الشهرين، جرّنا الحديث لقضية الزواج، وبناء أسرة، كبقية خلق الله.. قلت له "دعني أفكر بالأمر، وفي اللقاء القادم أعطيك الجواب".. وتشاء المصادفة الخيّرة أنْ ألتقي صديقة قديمة من أيام الثانوية، وفي أول زيارة لبيتها، عرفتُ صديقتي "المهندس" المراوغ وعائلته: (فهو يسكن قريباً من هنا، لا يملك سوى شهادة الثانوية، متزوج من ابنة عمه "سهيانة"، له منها ولدان، قاطن عند أهله في غرفة يتيمة، يعمل بمحلّ لبيع الأثاث والمفروشات، تعود ملكيته لأحد أقربائه).. قالت الضيفة "حزينة": (في لقائنا الأول قال "إنه عازب"، في الثاني: "سنتعرف على بعضنا أكثر فأكثر، ونترك هذا للأيام"، في الثالث، حاول أن يمسك يدي، فتمنّعت، أبدى استياء على تمنّعي، لاحظت علائم انزعاج يتدلّى من عينيه جرّاء ذلك.. في المرة الرابعة.. الخامسة، كشف عن المضمر من شخصيته، فالرجل يريد أن يتسلى بأعراض الناس وشرفهم، وخمّن حسب فلسفته الغوغائية، "أنّ كلّ اللحم يُؤكل".. من ساعتها "حلقْتُ له" بالتعبير الدّارج، و"قطعتُ له تذكرة لخطٍّ واحدٍ دونما عودة"، فقد اكتشفتُ لاحقاً من عدد من زميلاتي بالعمل، أنه "زير نساء"، فتركته بحاله ولحاله).. أخذتْ شهيقاً وزفيراً عميقين وأردفت: "أنا يا أستاذ متعبة من قمة رأسي حتى القدمين، في البيت وخارجه.. أنا عاجزة عن إيجاد حلّ منطقي لعلاقتي بأمي، والأم دنيا كما يُقال، وهذه الدنيا ما تبرح تلطمني يمنة ويسرة، لماذا كلّ هذه القسوة يا أمي؟! بصريح العبارة ودونما مواربة فأنا امرأة مطلقة، أعرفُ أنكَ لا تعرف.. ألهذا السبب تعاقبينني يا أماه؟ ألم يكن لكِ دور ضاغط في عمليتي الزواج والطلاق، مع أنه لي بنت وحيدة منه، تعيش عنده اليوم ودائماً؟ ألمْ تقولي لي بعظمة لسانك: البخلُ أقبحُ صفة بالرجل؟ أخشى يا أمي أنْ يفوتني قطار العمر، وأذوي مثل وردة مقطوفة من عودها، عندها لن أسامحك! لا شيء يفرحني في هذه الحياة يا أستاذ، لم أعدْ أثق بجنس الرجال بتاتاً، عقلي لم يعد يجمّع، فما قولك في مرارة حكايتي؟ أنا اليوم خائفة من الآتي، كياني سفينة مضطربة وسط عاصفة عمياء.. جسدي الفتيّ يعاتبني "فأعزب دهر ولا أرمل شهر" كما يقولون، ينظر إليّ بتحدّ غريب، وانزعاج أغرب، وأنا صائنته ما دمت حيّة.. مرآتي هي الأخرى توبخني، تسفّهني كلما نظرتُ في وجهي، تملأ زجاجها استنكاراً واستهجاناً، تتجاهلني في كثير من الأحيان، وهي ترى وجهي يذوي يوماً في إثر يوم... بتمعّن نظرتُ الوجهَ الجميل، لم يكن وجهاً مقعّراً ولا مُحدّباً، كان وجهاً طفولياً قمريّاً برغم تأسّيه البادي، هكذا رأيته، أو هكذا خُيّل إليّ.. لم

أكمل هذا المونولوج الذاتي، حتى رأيتُها تتطاول بجسدها، تلملم حقيبتها النسائية ومفاتيحها والموبايل الذي كان يتربّع على الطاولة الكبيرة الفاصلة بيننا، يتسمّع إلى حديثنا صامتاً، لتقول بأسىً: "لن أتأخر عن البيت أكثر، فقد مضى على مجيئي ما يقارب الساعة، فصراخ أمي ينتظرني، وأنا لا أريد أن أفوّت عليها نعمة السبّ ونوبات النرفزة المعتادة، فكلّ هذا يثلج صدرها، ويفرح روحها، وأنا أشفق على صحتها النفسية من كلّ خدش أو عطب".. مودّعاً تطاولتُ بجسدي من دون أنْ تصافح يدُها يدي.. وفي زحمة الكلمات، واضطراب الأفكار، لم تسألني عن الكتاب الذي جاءت من أجل استعارته، وأنا بدوري نسيتُه تماماً... بعد مغادرتها المكان، قلت في سرّي: (مَنِ الذي أعارَ كتاباً للآخر؟ أليست حَكاياها كتاباً مفتوحاً للحياة، وعن الحياة؟ ألم تعمل حكايتها الإنسانية المُوجعة على كبْت وتبريد حالة الاهتياج والتوفّز لديّ؟ ألم يمنحْني "كتابها الخاص" وحكايتها "الرواية" قوةً إضافيةً لأبقى هناك متسامياً متربّعاً على جبل النّقاء، كما هي سيرتي الذاتية بالحياة، وسيرتُها بآنٍ معاً)؟!

□□

القصة..

ألـــف رحمـــة تنـــزل عليـــه..

عبد الكريم أبا زيد*

قدمت التعازي لزوجة الفقيد وتمنيت له الرحمة والغفران وأن يدخله ربه فسيح جناته.

بدأت زوجة الفقيد تتحدث عن مزايا زوجها الراحل: كان رحمه الله يشكو من مياه زرقاء في عينيه تكاد أن توصله إلى العمى، كما كان يشكو من تسوس في بعض أسنان الفك العلوي، وكانت أذنه اليسرى مقبلة على الصمم، كما كان يعاني من انقراص في عظام الرقبة تسبب له آلاماً حادة في يديه.

كان قد قرّر رحمه الله قبل أن يموت، أن يستلف من مصرف التسليف الشعبي مئة وخمسين ألف ليرة ليعالج بعض ما أصابه على أساس الأهم فالمهم، وكان ينوي أن يترك علاج أسنانه في آخر القائمة فيما لو تبقّى شيء من المبلغ. وحجته في ذلك أن ألم الأسنان يخفف من تناول الطعام، وقد تقدم بالفعل بمعاملة القرض، ولكن، وفي أثناء سير المعاملة، أصيب بذبحة صدرية حادة كادت أن تودي بحياته، عالجناه في مشفى المواساة الحكومي حتى شفاه الله، وقد قال له الطبيب: لقد أصبحت معطوباً، وإن أقل نكسة قد تودي بحياتك، فاتبعْ ريجيماً قاسياً في الحياة.

ناقش زوجي الأمر بينه وبين نفسه بشعور عالٍ من المسؤولية العائلية، فقرر إيقاف معاملة القرض ما دام يسير بخطى حثيثة نحو القبر.

الأفضل، قال لي، أن أوفر هذا المبلغ لكم، لا أن أركّبَ عليكم ديناً من بعدي، فسيان عند ربي إن قابلت وجهه بوضعي هذا أم بوضع سليم معافى!

* قاص وباحث وناقد من سورية.

وهل يحتاج الدخول إلى الآخرة أن تكون عيون المرء مثل عيون زرقاء اليمامة وأسنانه مثل أسنان سمك القرش وأذناه مثل أذني قط بري ورقبته مثل رقبة الزرافة..؟ إنهم ـ استطرد زوجي قائلاً ـ في جميع الأحوال سيستقبلونني على علاتي، فلا فرق عندهم بين سليم وعليل، ولا بين أمير و"حقير".

وموت راعي الضأن في جهله كموت جالينوس في طبه

كما قال المعري.

لقد صدقت نبوءة زوجي الحنون، لقد مات بعد أسبوعين من إيقاف معاملة القرض، لم يمت بالذبحة الصدرية كما كنا نتوقع، بل مات ـ ويا لمحاسن الصدف ـ بحادث سيارة، فقد دعسه ولد مراهق بسيارة مرسيدس فائقة السرعة فعجنه عجناً، ولحسن الحظ! فهو ابن مليونير أبوه متعهد أبنية حكومية ولديه محل لبيع الأعلاف المركزة للصيصان، وقد أكد لي المحامي بأننا سنقبض "مينيموم" ثلاثة ملايين ليرة! نعم "مينيموم" هكذا قال المحامي، يبدو أن كلمة "مينيموم" قد أعجبتها لأنها لم تفهم معناها بالضبط، ربما كانت تظن أن معناها "أكيد"! وهنا طفرت عيناها بالدموع!

لم أكن متأكداً ما إذا كانت دموع حزن أم دموع فرح!!

كان رحمه الله، استطردت الزوجة، يفكر بمصيرنا ومستقبلنا ليس فقط وهو على سطح الدنيا، بل وهو في طريقه إلى باطنها!

ألف ألف ألف رحمة تنزل عليه!!

بعد شهرين زرت أسرة صديقي المتوفى دعساً، كانت زوجته تهم بالخروج وقد ارتدت أجمل ثيابها وتزينت بطوق من اللؤلؤ الاصطناعي، كانت تبدو في ثيابها الأنيقة كما لو أنها ذاهبة إلى حفل زفاف أو إلى مسرحية كلاسيكية.

عندما رأتني أهلّت ورحبت وعدلت عن الخروج قائلة: لا يهم! ممكن تأجيل الزيارة لمدة نصف ساعة، ثم أردفت قائلة: هكذا يا منظوم! تنسى أسرة صديق العمر! كنت لا تنقطع عن زياراتنا! أوردت لها شتى الأعذار منها الصادق ومنها الكاذب.

قالت إنها قبضت ثلاثة ملايين ليرة دية زوجها عدا أتعاب المحامي، وقد تم ذلك بالتراضي حيث أسقطت حقها الشخصي، لقد قبضت المبلغ شيكاً على المصرف التجاري من والد الداعس في محله الذي يبيع فيه أعلافاً مركزة للصيصان، وقد أبقيت المبلغ في المصرف ذاته لحسابي، هذا بالإضافة إلى راتب زوجها المتوفى الذي تقبضه كاملاً كما لو كان على رأس عمله.

لقد كان ذاهباً إلى سوق الهال، عندما دعسته السيارة لشراء بعض الحاجيات مونة للشتاء، وبمساعدة بعض أصدقائه الطيبين، حُوِّلت إلى مهمة رسمية لزيارة وزارة الأوقاف

للاستفسار عن موعد البدء بترميم جامع السلطان سليم، وهكذا نرى أننا من الناحية المادية نعيش أفضل من السابق، بالإضافة إلى أن عدد أفراد الأسرة نقص واحداً كان يأكل أكثر من الجميع رحمه الله! وفجأة، وبلمح البصر، وبشكل تحسدها عليه مني واصف، تغيرت ملامح وجهها من السعادة إلى الحزن فقالت:

ماذا أتذكر لأتذكر؟ هل أروي لك قصص المناكدة؟ لقد كنا حتى العاشر من كل شهر مثل السمن على العسل! ولكن ما إن يهل الحادي عشر من كل شهر حتى تبدأ المناكدة حول الطلبات المعقولة والتي من غير الممكن شراؤها بسبب نفاد الراتب، كنا نعيش حتى آخر الشهر زوجين شكلاً ومطلقين فعلاً.

وهكذا ترى أنني "كزوجة" كنت أعيش بثلث رجل! وهذه ظاهرة اجتماعية أرجو منك بصفتك من الذين يحللون معظم الظواهر الاجتماعية من منظور اقتصادي، أن تعيرها اهتمامك. هناك، برأيي، تابعت زوجة الفقيد، عدة شرائح في المجتمع، في كل مجتمع: الشريحة واسعة الثراء حيث تعيش زوجات هذه الشريحة بزوج كامل، وشريحة الطبقة الوسطى، حيث تعيش زوجات هذه الشريحة بنصف زوج، وزوجات شريحة الطبقة الفقيرة، وهن زوجات الموظفين ذوي الدخل المحدود من مرتبة رئيس محكمة النقض وما دون تعيش زوجات هذه الشريحة بثلث أو ربع زوج، أما زوجات الشريحة الأدنى وعددهن لا يتجاوز نصف أفراد الشعب، فهو يعشن بلا أزواج رغم أنهن مسجلات في البطاقة العائلية متزوجات ولديهن صبيان وبنات!

أنا لا أكتم عنك سراً! لقد كنت قبل وصولك في طريقي لمقابلة ثلث رجل! ولا أطمح، حسب وضعي العائلي كأرملة، إلى أكثر من ذلك، لقد فككت الحداد اليوم.

ألف ألف رحمة تنزل عليه.

في المرة السابقة قالت ألف رحمة تنزل عليه ثلاث مرات، وفي هذه المرة كررتها مرتين! لقد أكلت عليه الألف الثالثة.

بعد أسبوع اتصلت بي زوجة الفقيد تلفونياً قائلة: إنها تريدني لأمر مهم! عرّجت، وأنا في طريقي إليها، على بائع هريسة فاشتريت 2 كغ هدية لأولادها المدمنين على أكلها صيفاً وشتاءً.

رحبت بي بشكل متزن، بعد أن شكرتني على الهريسة وقالت لقد أردت استشارتك، باعتبارك صديق الأسرة، بشأن ذاك "الثلث" رجل الذي حدثتك عنه، فهو يطلبني للزواج.

هو رُبْعه أصلع سمين، شكله أقرب ما يكون إلى إطارات ميشلان للسيارات! دعك من هذا فهو غير مهم! إنه موظف في دائرة عقارية، يبدو من حيث الراتب كموظف من ذوي الدخل المحدود، أي أنه، حسب تصنيفي، ثلث رجل، بيد أنه في الواقع، وكما تبين لي، رجل

كامل غير منقوص، فقد كان أول سؤال وجهه لي ونحن متحلقان حول صحن فول واحد في المطعم الصحي، بعد أن نظر إليَّ نظرة جردتني من ثيابي: هل تعرفين ما هي أكره الأيام إليَّ؟

لا لا اعرف! ومن أين لي أن أعرف عندما تكون هذه هي المرة الأولى التي نتقابل فيها، ثم إنني، وحسب معرفتي، فإن هذا ليس بداية حسنة:

ـ إن أكره الأيام بالنسبة لي يا عزيزتي، وهنا ابتسم ابتسامة أقرب إلى التكشيرة، هي أيام الجمع والأعياد والعطل الرسمية!

ـ لماذا وهي، كما أعلم، أحب الأيام بالنسبة لموظف طبيعي؟

ـ أنا يا عزيزتي، وابتسم مرة ثانية بمواصفات الأولى، في يومي القصير أشفط من الزبائن ما يعادل راتبي في أسبوع! فهل رأيت في حياتك رجلاً يحب الأيام والمناسبات التي ينقطع فيها رزقه؟! منذ استلامي الوظيفة، قبل عشر سنوات وحتى اليوم، لم آخذ إجازة واحدة، لا إدارية ولا مرضية رغم أنني أصاب أحياناً بالزكام والتهاب القصبات والمفاصل والإسهال، ولكني أتحامل على نفسي وأعصابي وأتجلد!! تصوري أن زوجتي المرحومة سقطت قبل ستة أشهر عن السقيفة فاتصلوا بي تلفونياً، وكان الشغل "لفوق راسي" فلم أستطع أن أصل في الوقت المناسب، فتوفيت في الطريق إلى المستشفى حيث صُفّي دمها أعني نزف للآخر، ولكني، والجيران يشهدون، أنفقت ربع راتبي وإكرامية ثلاثة زبائن على الفقراء، فاشتريت خروف بيللا "عامل ريجيم" وطبخته وعزمت من الفقراء ما هبَّ ودبَّ بعد أن أخذت نصفه لي وللأولادي.

سألته: وإذا أصابني، لا سمح الله، ما أصاب المرحومة؟

ـ لقد نقلت محتويات السقيفة إلى غرفة أرضية، يمكنك من هذه الناحية أن تطمئني.

ـ وماذا بالنسبة للإجازات السنوية، هل ستصر على عدم أخذها، حيث أن بي شوقاً لزيارة البحر.

ـ في الواقع.. وهنا اقترب النادل منه قائلاً: هل تريد شاياً؟

فنهره قائلاً: ألم تسمع برنامج الصحة والحياة في التلفزيون ؟ ألم يقُلْ إن الشاي بعد الفول يقضي على الحديد في الجسم، فكأننا إذا شربنا شاياً أهدرنا أموالنا عبثاً!! دفعنا نقوداً ولم نأكل فولاً فهل تريدها لنا؟!

لا، لا أريدها قال النادل وانصرف...

نعود لموضع الإجازات، استطرد الزوج الموعود... أرجو أن تعطيني مهلة أسبوع للتفكير بالأمر.

بعد ثلاثة أيام اتصل بي تلفونياً قائلاً: لقد وجدت واحدة أرخص و"غير مستعملة"!!

□□

حوار العدد..

مع الشـــاعر العربـي الفلسـطيني خالد أبو خالد*

الحائز على جائزة القدس للعام 2014

□ أجرى الحوار: ميرنا أوغلانيان**

حاز الشاعر العربي الفلسطيني خالد أبو خالد مؤخراً على جائزة القدس للعام 2014، وهي أرفع جائزة يمنحها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب لمبدع عربي ساهم بإبداعاته بالكتابة عن القدس والقضية الفلسطينية. وفي هذه المناسبة أجرت مجلة الموقف الأدبي هذا الحوار معه.

□ طريقك إلى القصيدة كانت مسكونة بذكرى والدك الشهيد، وبقهر اليتم، وبمعاناة الفقر. كيف تصف لنا هذا المشهد الذي أثّر على مسيرة حياة خالد أبو خالد؟

□□ شكلت صورة الوالد بما لها من تأثير في الثورة الفلسطينية في الثلاثينات الضمير الأول لي، فقد تعلمت الكثير من هذه الشخصية التي لم أرها، لكني حلمت بها، وسمعت عنها ممن رافقها. كنت أراه قامة عالية، مسلحاً ومحارباً، ومنكراً لذاته. كان يقوم بالمآثر، ولا يحب الظهور، وتحدثني أمي أنه كان يمتلك (حنطوراً) في حيفا قبل الالتحاق بالقسام، وكان يمتلك خمس (مخدات) ملأى بالجنيهات الفلسطينية، من فئة 5 جنيهات و10 جنيهات، وكان الجنيه الفلسطيني في ذلك الوقت يساوي في قيمته (الاسترليني) وجنيه الذهب، فأخذ هذه النقود وقال لأمي: "هذا المال كله يجب أن يذهب إلى صندوق الأمة".

* شاعر عربي فلسطيني مقيم في دمشق.
** مترجمة من سورية.

استشهد أبي في معركة (دير غسانة)، وهي معركة فاصلة في تاريخ الشعب الفلسطيني، استشهد مع خمسة من رفاقه بعد أن اشتهر بعفة يده وإخلاصه للثورة حتى بشهادة العدو الصهيوني، ولم تتزوج أمي ثانية في حياتها، وعندما كنت أسألها عن السبب كانت تقول لي: "من كانت زوجة بطل كأبيك لا تتزوج ثانية بعد استشهاده"، وعانت شظف العيش وقسوة العمل لتكسب القليل لتعيلني وأختي في بيتنا الذي كان عبارة عن (براكية) من (الزينكو) غزت الثقوب سقفها، فكانت (تدلف) علينا في الشتاء وتتسبب بحر قاتل في الصيف.

استشهد والدي ولي من العمر عام واحد، وعندما كبرت قليلاً كان جدي يأخذني إلى ضريحه، وجدي كان شيخاً جليلاً علمني القرآن الكريم والأناشيد الوطنية، وكان يشكل بالنسبة لي الضمير الثاني.

□ سعيك لاكتساب المعرفة كان جهداً شخصياً، فقد ثقفت نفسك بنفسك نتيجة اضطرارك لهجر مقاعد الدراسة والانخراط مبكراً في العمل. هل لك أن ترسم لنا الخط البياني لهذا التكوين الثقافي؟

□□ بدأت هذه المسيرة في القرية، فقد تأثرت كثيراً بـ(الحادي) الشعبي وبالمغني الفلسطيني وبعازف الشبابة، وبالندابات وقد كان البعض منهن شاعرات يرتجلن الأبيات في جنازات الشهداء، كما تعلمت من الطبيعة ومن صوت الريح والمطر. لم أذهب إلى الثانوية بعد كلية النجاح الوطنية بنابلس، وهي الكلية التي التقيت فيها الشاعر عبد الرحيم محمود الذي كان صديقاً لأبي ورفيقاً له في ثورة الثلاثينات، وقد لجأ إلى العراق عام 1939 ليعود بعدها إلى فلسطين وإلى كلية النجاح. كان ينام في بيت أيتام فلسطين القريب من الكلية لأنه كان يخاف من أن يقوم أعداء الثورة الفلسطينية باختطاف أبناء الشهداء. وهو علمنا أن نحب المسرح وكان يصطحبنا إلى السينما، وكان هو ضميري الثالث، ومنه تعلمت كيف ألقي الشعر وهو من اكتشف موهبتي في الإلقاء، وكان يحول درس التاريخ أو الجغرافيا أو أي درس إلى درس في الحركة الوطنية وتحرير الأرض.

بدأت القراءة عبر قصص جرجي زيدان التي كنت أستعيرها من ابن إمام مسجد القرية، إضافة إلى ألف ليلة وليلة وتغريبة بني هلال وسيف بن ذي يزن وعنترة والزير سالم، فتكونت لدي ثقافة شجعتني على أن أفكر جيداً بالكتابة وبالرسم، فكنت أرسم بالطباشير على الأسفلت وعلى الجدران وكنت أرسم على هوامش صفحات الكتب، وعندما كانوا يحرمونني من الرسم في المدرسة كنت أرسم على أظافري. تكونت لدي ذائقة أدبية وفنية عبر حفظ القصائد التي قرأتها أو سمعتها، وعندما نضجت فنياً كان من أهم الإنجازات التي قمت بها عصرنة السيرة الشعبية العربية في عدد من القصائد العربية تحت عنوان (تغريبة خالد أبو خالد).

كان لا بد لي من الذهاب إلى العمل في سن مبكرة، لأعيل أمي التي عانت مشقة العمل لتربيتي وأختي، كانت تقوم بالأعمال الشاقة التي أتعبتها وأرهقت صحتها، إنها إنسانة عظيمة مضحية علمتني المقولات الصحيحة والتربية الصحيحة والأخلاق الحميدة.

عملت في مهن كثيرة وفي مدن كثيرة ولكنني لم أوفق في أي منها، ولم أكسب المال، فقررت الذهاب إلى الكويت للعمل. مشينا كقافلة تتكون من 40 شخصاً من القرية إلى عمان ثم قطعنا الصحراء الأردنية العراقية في 6 أيام، ثم هربوني بالقطار إلى البصرة، وفي البصرة عانينا ما عانيناه من ابتزاز الأدلاء إلى أن وصلت إلى (الجهرة) ودخلت الكويت حيث استقبلني أحد أقاربي، ثم عملت في وكالة للسيارات براتب قليل وهناك تعلمت جزءاً كبيراً من أعمال الصيانة والميكانيك، ثم عملت في شركة نفط الكويت كعامل (سنترال)، وكان عملي في الليل يتيح لي فرصة القراءة، فكنت أقرأ بنهم ما يوجد في مكتبة الشركة من كتب ومجلات، ثم التقيت بالقاص السوري صباح محيي الدين، وكان مبدعاً كبيراً، لكنه توفي في ظروف غامضة بحادث سير، وكان يأخذ بيد الشباب ويشجعهم على الكتابة. ثم طُردت من الشركة لأسباب سياسية، فشجعني صديق لي على الدخول في مسابقةٍ للإذاعة الكويتية لانتقاء مذيعين، ونجحت في المسابقة وكنت الأول فيها لكن مدير البرامج في ذلك الحين لم يتقبلني وأخبرني بعدم وجود شاغر لي في الإذاعة. ومن بعدها عملت في البنك الوطني الكويتي على (السنترال) أيضاً، ولكنني تابعت ترددي على الإذاعة تلبية لحلمي في أن أصبح مذيعاً، وبعد محاولات حثيثة عملت كمساعد رسام في مجلة الإذاعة الكويتية، ثم عملت كمحرر في المجلة ونشرت مجموعة من المقالات فيها، إلى أن خدمتني الصدفة وتغيب مذيع نشرة الأخبار في أحد الأيام، فُطلب مني إذاعة النشرة، ولكنني رفضت قبل أن يستصدروا قراراً بتعييني كمذيع، وهذا ما حصل فعلاً، فقد صدر القرار وقرأت النشرة على الهواء مباشرة من دون أن أطّلع عليها مسبقاً، وهكذا أصبحت مذيعاً، ثم نائباً لرئيس القسم الأدبي، وبعد افتتاح التلفزيون اختاروني لأكون رئيساً لقسم البرامج الثقافية، وكنت أقدم برنامجاً ثقافياً هاماً استقطب شريحة واسعة من المشاهدين.

وفي الكويت كان هناك مرسم حر يتبع لدائرة المعارف، يشرف عليه كبار الأساتذة، وهناك تدربت على الرسم، ثم التحقت في دمشق بمركز أدهم اسماعيل ودرست فيه وتخرجت منه.

☐ بعد هذه الرحلة الطويلة من الكفاح في الأدب والفن التشكيلي، ماذا تعني لك جائزة القدس؟

☐☐ جائزة القدس ليست لخالد أبو خالد، جائزة القدس هي لفلسطين. هذه هي الجائزة الأولى التي أُمنح خلال مسيرة حياتي، ولم أترشح لأي جائزة من قبل. حاولت الحصول على جائزة سلطان العويس، ولكن الجائزة كانت دائماً تنزلق

عني، حتى أن بعض لجان التحكيم همست في أذني بأن لا أحلم بالحصول عليها. لكنني كرمت كثيراً من قبل مدارس ثانوية وشخصيات وهيئات ومنتديات ومؤسسات، وهذا يعني أن الذي كُرم دائماً هو فلسطين في شخصي، لأن فلسطين هي في نسيج روحي، وقصائدي عكست صورة فلسطين، لذلك أنا أعتبر أنني ساعي بريد حمل هذه الجائزة إلى فلسطين فقط لا غير، وأنا أعتز بهذا، فقد حملت قضيتي، وحملتني قضيتي، وأشهد أن الإجماع الذي حصلت بموجبه على جائزة القدس من قبل الاتحادات العربية للأدباء والكتاب هو إجماع حول فلسطين.

□ أين يجد خالد أبو خالد نفسه، في الأديب، أم في الفنان التشكيلي، أم في الفدائي؟

□□ في هذه النقطة يجب أن أنحي الفنان التشكيلي لأن الفن التشكيلي يجب أن يُمارس يومياً، ولا أنحي الشاعر لأن الشعر هو نمط حياة، وبالتالي عندما كنت فدائياً كنت شاعراً أيضاً، لذا أجد نفسي شاعراً فدائياً بامتياز. وكفدائي أنا أعترف أنني لم أحقق ما كنت أصبو إليه، حيث لم تتح لي فرصة تطوير تجاربي وصبها في مصلحة عملية التحرير لأن القوى المضادة للثورة كانت معششة داخل الثورة، وهذا منعني من أن أكون ما أريد أن أكون عليه كمشروع ثوري ومشروع شهادة، لذا أجد نفسي في الشعر فعلاً.

□ المشروع الصهيوني مشروع أسود ومجرم، ولكنه موجود وله ملامح واضحة. أين هو المشروع الفلسطيني الموحد على اختلاف المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية؟

□□ مشروعنا الأساسي كان تحرير فلسطين، ولكن للأسف الشديد المتنفذون والقوى المضادة للثورة كانوا يريدون شيئاً آخر، كانوا يلعبون بالثوري الفلسطيني، وبالمناضل الفلسطيني، وبالفدائي الفلسطيني كورقة للوصول إلى التصالح مع العدو، ولكن التصالح يحتاج إلى طرفين، والعدو لا يريد المصالحة، العدو يريد الفلسطيني الميت، ومن دخل من الفلسطينيين في هذا النفق مخطئ وهو صوب بوصلته إلى هدف خاطئ، والذي يدفع ثمن الأخطاء هو الشعب الفلسطيني. وهذا المشروع الصهيوني لا يُهزم إلا بالوحدة، وأنا متفائل بحدوث هذه الوحدة، لأن جيلاً جديداً سيأتي، لن يقبل اعتذاراً من أحد ولن يعتذر من أحد.

□ ما يجري الآن في سورية من حرب كونية تُشن عليها منذ ما يزيد على 4 سنوات، كيف تربطه بقضية فلسطين؟

□□ إنها معركة فلسطين، وأنا متأكد أن سورية ستخرج من هذه الحرب منتصرة رغم كل ما أصابها من جراح، وعلينا أن نعيد بناء سورية فهي (سورية التاريخ) و(سورية التاريخية)، ففلسطين كانت سورية الجنوبية وسورية موجودة في نسيج روح الشعب الفلسطيني، وفي الختام أقول: الطريق إلى القدس، يمر حتماً بدمشق.

□□

قراءات نقدية..

قراءة في ديوان (نام الغزال) (*) للشاعر الدكتور نزار بني المرجة

□ منيرة القهوجي*

ديوان (نام الغزال) للشاعر الدكتور نزار بني المرجة يقع في 99 صفحة، مزين بلوحة للمؤلف، وصادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2014م.. من بين غبار المعارك وأنين الأطفال والجرحى ودموع الثكالى والأيتام، تبقى سورية متينة بعظمتها ورفضها للخنوع والاستسلام، تواجه أقذر حرب عرفها العالم من تآمر بعض العرب وأطماع الغرب، تواجه حرباً ظالمة شرسة، ببطولة منقطعة النظير بقوة أبنائها المؤمنين بشموخها وعزتها وعصيانها على الطامعين، يناضل كل من موقعه جنداً أوفياء لبقاء هالة العز والحب والجمال فوق جسد سورية الرائع، ويبقى كبرياؤها ألقاً ممتداً وعنفواناً عبر العصور، ويخرج الفن من بين أضلع الوجع معمّداً بالحب والتضحيات، ليبني الشاعر إبداعه وفق نظام متميز في اللغة الفنية الخاصة بالمبدع،

حيث ينقل الشاعر ألق النشاط الثقافي، ويقوم به عبر القصيدة بعملية التوصيل، إذ لا يتم هدف الإبداع ما لم يستفز الشعر المتلقي ويوجهه، ودون ذلك لن يترك الإبداع أثراً عملياً على المتلقي، ولن يتم الإيصال الناجح، حيث يبلغ القارئ درجة إدراك المبدع وتقييمه للواقع، وللإبداع وظيفة الإيحاء أو إحالة وجهة نظر المبدع إلى وجهة نظر المتلقي، ويؤلف الفن الشعري بين

* أديبة من الأردن.

ملاحظات المتلقي وتأملاته، التي استفز حضورها العمل ويرشده إلى الأهداف التي برمج لها المبدع، وتتحقق الفائدة في تمكن المبدع من مادته وأدواته التقنية والفنية الخاصة، ومن نقاء ذوقه وصفاته ورهافة إحساسه، حيث تضفي هذه العوامل على النتاج الشعري ألقاً خاصاً وسحراً فريداً كما يقول تولستوي، وحالة ذهنية يندغم فيها الأمل مع الإحساس بالخسارة، إلا أن الإنسان يشعر في النتيجة بالفرح لتغلبه على الخوف وقوته في المواجهة..

وهذا هو حال شاعرنا نزار بني المرجة وهو يترجم ذلك عبر تمكنه من أدواته ورهافة إحساسه، حيث تطالعنا القصيدة الأولى (نام الغزال) وهي مهداة إلى سعدي الشيرازي الشاعر الإيراني، يقول الشاعر:

«نام الغزال

لا توقظوه

لا تقتلوه

نام الغزال

هو لا يريد سوى الهدوء

هو لا يريد سوى السكون

كي يمنح الآن السعادة (نائماً)!

ويسرَّ كل الناظرين..»

كما يقول لأخيه الشاعر ـ شاعر إيران العظيم الآخر ـ حافظ الشيرازي:

«الله يحفظ الناس

في فسحةٍ من زمان

و(شيراز) ألوان

..أسواق للناس

كل الزخارف فيها

كل ما جاء به الله

من روعةٍ

في خلقه الأكوان» ص11

ويتابع قائلاً:

«(شيراز)

مجدٌ

من العشقِ

والصدقِ

والأغنيات»

قلب متلهف حساس يناشد الله أن يُبقي روضة الدار (سورية) روضة الزمان والمكان والعالم. فيقول في قصيدته (دعاء في روضة الورد):

«دع لنا رياه

آخر الأحلام

كي تبقى معنا في اليقظة

.دع لنا وروداً لا تذبل

وضوءاً لا ينطفئ

.. دع لنا ينابيع لا تجف

وأمطاراً لا تتوقف..»

أجل.. ستبقى دمشق جنة الدنيا، ولن تذبل ورودها بل ستتجدد وتغتسل من رمادها، وتغني أنهارها للبساتين سيمفونيات عذبة، ولن ينقطع مطر الحب والعطر عن

جناتها، ستبقى دمشق جميلة الكون! والعمل الإبداعي كما قلت يعطي إحساساً بالفرح وثقة للشاعر بإمكانية التغلب على الخوف، ويتجلى ذلك في قصيدته (وردة الدم) حيث يقول:

«دمي ماءُ وردٍ

دمي ماء وردي أنا !!

ونسغٌ بلون الحياة

لكنه بين الوجود والعدم

بين جفوةٍ وودٍّ أمّ

يكابد الألم» ص20

ومنها: «يبوح بأسراره الغامضات

وينزف جمراً»

وكلما عكس الشاعر عمق واتجاهات ومشاعر المجتمع، كان أكثر إحساساً بسيرورتها، فيأتي العمل أرفع قيمة، ويتجلى ذلك بوضوح في قصيدة (الفريسة) حيث يقول:

«هم يطلقون سهامهم:

هم يقتلون الطائر المسكين

.هم يقتلون غزالةً في لحظة!

ـ كم جميلٌ ... كم جميلٌ

سيدي هذا القتيلُ

الصيد قتلهم النبيل!» ص21

القصيدة تعبر عن عمق الألم، حزناً على قتل هذا الغزال الذي هو (الوطن)، لتفضح فعل الأشياء، لكن الغزال الجريح يضمد جرحه، ويعود أبهى وأجمل، الموت المحيط بالإنسان العربي الشريف من كل اتجاه ظالم، ومن قبل كل من باع الشرف والوطن، كل مريض نفسي ومجرم، يلاحق الموتى الأبرياء، لا لشيء إلا لأنهم الأشرف والأنقى والأبهى، في وجه هذا الظالم الذي يمثل وسخ وقذارة الزمان، يقول الشاعر في قصيدته (غواية):

«حدثوني عن القاتل والقتيل

عن الدافن والمدفون

وريثما أصبح أفضل موتاً

من ذي قبل!

سأقول إن عقولنا احترقت

سيارة الإطفاء، والإسعاف، والنجدة»

هي مفردات تصور قائمة تحيط بالشاعر وتهدد أحلامه، فهذا ما يفعله العملاء والخونة، زرع الموت والدمار والخراب وسرقة الحياة والأحلام، في وطن لم يعتد سوى الجمال والحب والبسمة والحياة الأجمل، وفي القصيدة عينها يقول:

«سيارة الموتى

تواصل سيرها

الكل يسقط في الطريق

الكل يغويه

الحريق..»

إنه الخوف على الأحباب والوطن والحياة، يسكنه من هول ما يرى، يقول في قصيدة (المزار):

واشاعوا أن نجماً مرَّ ـ ومضاً ـ ثم مات

واروه ضمن مصباح زجاجي ملوّن

ثم مرَّ الوقت

.مرَّ الوقت

ساد الموت» ص25

لكن الفجر يبزغ بعد ليل، والنور يشق رحم الظلام، والزرع ينمو بعد الرياح والعواصف، والمطر يغسل الشجر، والأرض تزهو بالورد والزهر، رغم هذا الزمن الداعشي الأغبر، حيث الموت هو سيد الموقف، يقول في قصيدة (واجب):

«كتبت كل القصائد

..انشدت كل الأناشيد

.قلت حكمتي في الحياة

قلتها

(تماماً كما تشتهون)

انا الآن / جثة

تنتظر حافلة الموت

.حلمها

السفر الأخير»

علينا أن نتذكر بأن الهدف هو الحرية والخلاص، ليعم العالم الحب والجمال بعد موتٍ ومعاناةٍ شاقة وانتهاء درب الموت، يعود لمن أحضره من قصيدة (دعوة):

«يحدث أن يدعوك الموت

يقترب كثيراً

.ومراراً تنجو

لكن الموت يلامس هذه المرة

عقر الدار

وتكون الشهقة والـ (آه)

يدعوك الموت

والمرة تلو المرة

يحتل شغاف القلب

ويلامس روحك» ص30

..أجل يقترب الموت، وتعلن الفاجعة تلو الفاجعة، بموت الأحباب، والتي تدعو (للآه)، هذا الرفض القوي البريء لما يحصل من مصادرة وقتل الأرواح، ..صوت يصرخ ويضج بالرفض للإجرام، لكن إيمان الشاعر بالغد يدعوه للانتصار والتطهر، فيقول في قصيدة (تجليات الماء):

«مطرٌ... او سحابٌ او ساقية .. او جدول

/ ثلجٌ او ضباب / شلالٌ ... او ينبوع جليدٍ ...

او بَرَدٌ/ نهرٌ .. او بحرٌ / .. او بحيرة / رذاذٌ

ينعش الفؤاد

كم جميلٌ انتَ ايها الماء / عندما

تطفئ الحريق» ص33

..أجل سينزل المطر قريباً قريباً ويطفئ الحرائق وينبش الزرع

وينعش الأرواح..، أما في قصيدته (نبض الجمر) فيقول:

«ثمة نبض في الجمر

ومثل حبٍ لم يمت

بسمة واحدة

تكفي لتنقذ الروح» ص 34

إذاً هو الانحياز للحياة والحب، بسمةٌ واحدة تنقذ الروح، وسيخرج لهب الحب من قمقم العشاق، ليعم الكون القلوب المؤمنة به..، وفي قصيدة (حريق) يقول:

«لم يك بدّ

السير۔ شيّاً ۔ !!

على دربٍ من الجمر

.كان احتراقاً

.دخاناً

وموتاً

كان

ركضاً على الجمر

في دروب الرماد

وما من بلوغ لـ ۔ بحر ۔ الأمان» ص39

إنها النار التي تحرق وتطهر، إنه الكي بالجمر يأتي بعده الشفاء، فهو قدر هذه الأمة، وضريبة لازمة لما يتمتع به من خيرات وجمال، وإنسان قوي قادر على حمايتها.

يبقى شاعرنا غامساً قلمه في حبر وجع وطنٍ ما عرف يوماً إلا النقاء، وما سمع سوى حفيف الأشجار وزقزقة العصافير وأغاني الحب، يقول في قصيدة (لغةٍ):

«ليس أمام قوس قزح ۔ سوى ۔ البياض والتلاشي في سواد المجرات».

ويبقى شاعرنا تحت ضغط حملٍ ثقيل من الهم والألم، حيث يقول في قصيدة (مالك الحزين):

«هاتفي صامت

وأنا حزين

..لا الشاشة البلهاء

تسعفني

(كم كان يشغلني الحنين)

كل الحواس تسمرت / والوقت

مالكنا الحزين»

ولأنه مؤمن بأن السواد لابد أن يعقبه البياض، وبأن تلك الأيام ستأتي حتماً،

يقول في قصيدته (على طاولتي):

«على طاولتي

صورة لكِ

والكثير الكثير من الأوراق:

سوداء مثل أيام مضت..

وبيضاء مثل أيام لم تأت بعد»

إنه الإيمان بأن البياض والفجر قادم بعد كل هذا السواد والرماد، لأنها إرادة الله والناس، ولولا هذه العاطفة النبيلة، ما عمرت الأرض بقتلٍ يدمر، وحبٍ يأتي بعده ليعطي ويعمر!، فهاهو الشاعر في قصيدته (أمنيات) يطلق القول:

«ليت العالم أجمل

أو ليتني أعمى!

ليت العالم أبكم

أو ليتني أصمّ!

يا حُبّ

لو عشناكَ

هل كنا لنخسر؟»

.. أجل هي الغيوم السوداء بدأت تنجلي عن نفس الشاعر، ليتساءل على شكل إجابة: «هل كنا لنخسر»؟ هي دعوة صريحة للحب ..حب الأنهار الجبال والسهول والوديان وزهور الشام النابضة بالحب لأهلها دائماً..

ففي حلم المبدع تستعاد الأحاسيس الماضية والآراء والانطباعات، ويعاد تشكيلها بشكل إبداعي يؤدي لصورة فنية تشير فيها الطبيعة العاطفية العقلانية إلى الحلم في قصيدة (صمت) حيث يقول:

«حيث لا جهات

في فسحةٍ

من فراغ

أو فسحةٍ

من زحامْ

قصائدنا سُعفٌ من نخيل

وصمتنا غابةٌ

من كلام» ـ ص 52 ـ

إذاً هي سعف النخل الدالة على صدق الانتماء والتعالي والنصر ترفع هاماتها لكنه حوار الموت والحياة، حوار الحب والكراهية، حوار الخير والشر، قابيل وهابيل، حوارات وجدت مع الحياة، وسيبقى هذا الصراع حتى نهاية الكون..

ويكون الحب بينهما سيف النصر والعدل والحرية والقيم الأسمى، يقول الشاعر في قصيدته (قال قابيل):

«قابيل قال .. وفي الحديث دماءُ

والسامعون جميعهم أشلاءُ:

وحدي سأحياها الحياةَ ومتعتي

للآخرين ... نهاية ... وفناءُ» ـ ص 57 ـ

ويتابع حديثه عن القتلة قائلاً:

«راياتهم سوداء مثل وجوههم!

وبلادنا راياتها حمراء!

..هي دعوة لجميع من عشق البلاد

وصلاة شعبٍ صادقٍ ورجاءُ

أرض القداسة أرضنا وملاذنا

شعبٌ عظيمٌ واحدٌ معطاءُ» ـ ص 58 ـ

إذاً كل السوداوية التي كانت في بداية الديوان، هي رفض للسواد وانتصار للإرادة والحياة، وإيمان بعظمة الوطن وشعبه، وفي القصيدة ذاتها يقول:

«نحتاج الواناً وحلم

..نحتاج عرساً للشهيد

نحتاج عشقاً للوطن

..رغم الألم!

نحتاج صوتكَ يا نشيد

نحتاج طُهْرَكَ يا قَسَمْ» ص 62

هنا ينبع ويبرز دور الفن والشعر، مع أحداث تثير الخوف والهلع، والإيمان هو الأقوى لتكتمل عملية تطهير العواطف تماماً، كما قال أرسطو: إن فن الشعر مصدر للأوضاع التراجيدية التي تفضي بالإنسان إلى الإحساس بالفرح بنصره

وقوته، وإمكانية التغلب على اليأس والخوف مما يؤدي إلى وظيفة اجتماعية تطهر النفس والعواطف، بعيداً عن توتر الطاقات الذهنية، بينما تطهر العواطف هو تحقق ونشاط، ويصل شاعرنا إلى ذلك بتغلبه على الحزن والخوف واليأس في قصيدة (من رآك)، حين يقول:

«من رآك اشتهاكْ

بعد نسمةٍ من شذاكْ

ثم أغمض عينين

كي لا يرى أي شيء سواكْ

ثم صلّى على نيّة

الحب ركعتين / وتمنى

أن لا يراك سواه

..أن لا يراه سواكْ» ص68

..هذا هو حب الوطن والعاطفة المتبادلة بين الحب والحبيب، ويبقى الشاعر في حالة الحب حيث يقول في قصيدة (صك ملكية):

هذا الورد ... كله / لكِ ولي

هذا القمر ... لنا

هذا البحر ... لنا

هذي الجبال لنا

هذي السهول لنا

هذا الهواء لنا

هذي الخيول لنا

هذا الكون كله لنا

ومن لا يصدق فليسأل الحب» ص81

أجل لقد عاد الحب أخيراً، ليوازن الحياة والشعر، وغمرت أحاسيسه روح الشاعر فأنتجها شعراً يخاطب فيه حفيده (تيم بن الأيهم) فيقول:

«الآن اكتمل المشهد

- يا تيم بن الأيهم -:

تأتينا..

كي تلقي بهموم العالم

ومفاهيم العيش

وكل حياة العالم

نودعها اليوم بين يديك» ص89

ويتابع قائلاً:

«سيعود الزمن جميلاً

سيكون الوطن جميلاً

رغم الآلام

ورغم الموت

والطقس سيغدو صحواً

ويفيق الناسُ

على ثلج الميلاد / ومطر الميلاد

وستقرع ثانية ... ثالثة

هذي الأجراس» - ص 91 -

وهنا نلاحظ بأن الشاعر يقرع نواقيس الحب والفرح، بعد أن ابتعد الخطر ورد الجيش الباسل وحوش العالم عن أرضه ببسالة منقطعة النظير، وانتصر للحب والفرح والمكان، فجذوة الحب وإن خبت قليلاً لكنها لا تنطفئ أبداً ففي قصيدته (لقاء) يقول:

في مطلع العام الجديد

حبيبتي ... لا أمنيات

..لا أغنيات

حسبي وحسبك / أننا

كنا التقينا في الحياة!! ص 95

وأخيراً فهذه المجموعة الشعرية المتميزة تعكس خيال فنان عميق مرتبط بالواقع الاجتماعي، ومعايشٍ للأحداث، ومن خلاله يمكن للقارئ أن يدرك ما يدور من صراعات تستهدف الوجود والأوطان، ويدعوه للكفاح من أجل مستقبل كريم مشرق، والمبدع المتميز لا يعطي ثماره إلا عندما يتلاءم إبداعه مع ما يدور في عالمه المحيط من الصراعات المعقدة، ويساهم في كشف اتجاهات التحرر الاجتماعي والثقافي، ويتجسد الحلم في عمله لما فيه خير الحياة، ويأخذ بأيدي الآخرين لرؤية الجمال برغم قسوة الحالة الراهنة، ويندد بكل ما هو مؤلم وقبيح وهدّام، وتوسيع دوائر رؤية المستقبل، وهذا هو حال شاعرنا الدكتور نزار بني المرجة في ديوانه الجديد (نام الغزال).

□□

(*) صدر عن اتحاد الكتاب العرب ـ سلسلة الشعر ـ رقم (1) ـ 2014م.

قــراءة في روايــة (أعشــــــقني) لســـنـاء شــعلان

□ نازك ضمرة

لا ينكر قارئ منصف أنّ الأديبة د. سنان شعلان استجمعت كل قواها ومصادرها ومعارفها لتؤسس لها ولنا عالماً غريباً غير مألوف من الناحية الأدبية، ولا أقصد هنا تلخيص حكاية روايتها المعنونة (أعشقني) أي أعشق نفسي، كيلا أفعل مثل الكثيرين، فنحن في رواية (أعشقني) أمام نص خارج عن مضمون ومجرى وحتى مستوى النصوص العربية المعروفة وخاصة في الأدب العربي الأنثوي، لكنني سأحاول أن أتسلل عبر منافذ القصة ومخارجها ومُتّكآتها تحليلاً وإشفاءً لنفوس القراء.

تبدأ الأديبة سناء شعلان بتحليل الإنسان على طريقتها وحسبما يناسب ثيمة حكاية (أعشقني)، فقسمت حياة الإنسان إلى خمسة أبعاد: هي طول الإنسان وعرضه وارتفاعه والزمن ثم البعد الخامس وهو الحب الأهم والأكثر تأثيراً، وكاتب هذه السطور يشارك المؤلفة اعتبار أن الحب هو عنصر خلق وإبداع، وفي الوقت نفسه قد يكون عنصر تدمير.

وسنحاول اكتشاف هذه الأفكار عبر اندماجنا في شرايين الرواية نفسها، وأول ما نكتشف أننا أمام نص نابض بالحياة وقابل للاكتشاف، تتنقل الرواية بأجوائها وتحورها وتحررها ودمجها عنصري الزمن والحب، وفي جو حافل بالإعجازات والتقدم العلمي والتقني، والأهم من ذلك هو قدرة

الكاتبة على الانتقال الكلي جسدياً وروحياً وفكرياً مع أجواء هذا السّبق السّاحر، لتؤكد لنا وبأسلوب مقنع عبر حبكة جميلة أن تلك العناصر هي التي تؤثر على كل إنسان في شخصيته وشكله وإبداعه وتقدمه وإنتاجه وتأثره وتأثيره بالمجتمع المتوافق وحتى المعادي، ثم مع الطبيعة والكينونة منذ نشأتها حتى قيام تلك الساعة المستقبلية، لكن البعد الخامس ونقصد به (الحب) الذي دارت حوله معظم الحكاية، إنه الأساس الذي يتحكم بمصير شخوص الرواية، ولاسيما باسل المهري والعشيقة شمس في حاضرهما ومستقبلهما، وفي كل ما يمكن أن يحدث لهما، إنه القابس والمحرك الذي يشغل بال الرجل والمرأة على السواء، ونحن هنا بصدد قصة عجيبة فيها كل التضاد واللامألوف والتناقضات والعجائب إلى جانب عنصر الحب الذي مزق كل الحواجز واخترقها، وتخطى كل التابوهات الدينية والتراثية والقانونية وحتى المعارف التي توصل لها إنسان القرن الواحد والثلاثين، لتحقق معجزات تتفوق على المعجزات العلمية الباهرة، والصادمة بالنسبة لنا نحن سكان الأرض حتى تاريخه، فعنصر الحب اخترق الأجواء، والمنظومات القانونية والعلمية والسياسية والتي تحكمت في البشر سكان كواكب السموات كلها حسبما ورد في الرواية، وكأنّما أصبحت المعارف العلمية هي رب ذاك الكون المتخيل والمسيرة له،

ففي هذه الرواية نحن في زمن هارب لألف عام للأمام، أيّ بداية الألفية الرابعة عام 3010م، فخيال الروائية وقدراتها الثقافية والعلمية والمعلوماتية خلقت لنا عالماً غرائبياً ساحراً ومحيراً، مستخدمة ما يتوقعه علماء الفضاء والذرة والفلك، وكلّنا يعلم أنّ معظم ما حققه الإنسان حتى الآن كان حلماً يداعب عقول العلماء والناس العاديين قبل خمسين إلى مائة عام، مثل السير على القمر، والوصول للكواكب البعيدة لمسافات تعد بالساعات في سرعة الضوء أو لأيام أو حتى لسنوات. فلم تعد الكرة الأرضية قادرة على استيعاب طاقات الإنسان وقدراته وتعداد سكانه وتكاثرهم، فتفتقت العقول وانتهج العلماء وسائل السّفر الأسرع من سريان الضوء، ليسهل على الإنسان الانتقال بين الكواكب والعمل على الاستيطان بها وإعمارها، ووصل التقدم العلمي حسب الرواية إلى إمكان نقل عقل بشري سليم تداعى جسده، إلى جسد إنسان آخر خرب عقله وسلم جسده.

وتفيدنا الرواية نجاح تجربة نقل عقل سليم بجسم معطوب لجسم سليم وبعقل معطوب، وتشاء إمكانات سكان المجرة أن تتم التجربة الأولى على نقل عقل رجل فاعل ومؤثر ومهم في إدارة ودعم السلطة الوطنية هو باسل المهري، وربما كان مكرهاً أو مضطراً على قبول هذا القرار، لأن السلطة رأت ذلك نظراً لأهميته لهم، فتم نقل عقله

ربما دون إرادته إلى جسد امرأة حزبية أو نقابية ذات شخصية مهمة وبرزت في جانب المعارضة للسلطة في الكوكب البعيد واسم تلك السيدة (شمس)، ناسبت خلاياها خلاياه، لكنها كانت قد سبق لها أن حملت جنيناً في بطنها قبل موت عقلها **(هي لفظت أنفاسها الأخيرة هذا الصباح في زنزانة قذرة، وأنا تعرضت لحادث إرهابي في الوقت نفسه، هي باتت دون روح ودون دماغ، وأنا بتّ عقلاً ينبض بالحياة من دون جسد)** ص 16، **(الأطباء أكدوا له أن هذا الجسد الأنثوي المنسرح في أحضان الموت، بابتسامة قرمزية مترعة بالسلام والرضا، وبشيء آخر لا يعرف له اسماً أو لوناً أو صفة، هو الجسد الوحيد الملائم جينياً وأنسجة وخلايا لجسده)** ص 22، لقد أفعمت الكاتبة هذا الحدث العلمي بالكثير من التفاصيل، وهو بالنسبة لنا سكان الأرض حتى تاريخه يعدّ أملاً أو خيالاً بعيداً عن التحقيق في المدى المنظور لإنسان الألفية الثالثة، لكن تسلح الراوي العلمي والإلكتروني والمعرفي ومتابعة الاستعداد لمواجهة تعقيد قفزة علمية كهذه، تحسب للأديبة سناء شعلان، ويمكنني القول إن هذا الإلمام الأنثوي الساحر يقزم الكثيرين، ثم لا ننسى أنها حاولت تحقيق ما تريد، وأملت علينا أحلامها عبر قصة جاذبة تحتل قصب السبق في الأدب العربي الحديث، وتحليل كاتب هذه السطور يرى في هذه القصة تنفيساً عما يصول في عقل راويها ومؤلفتها، وتعكس

الأمل والإحباط في آن، ولا نزيد على ذلك، فحلول عقل رجل عاقل مثقف وذي مركز سلطوي سابق جعله في حيرة وقلق وتعاسة ربما: **(ما عاد معنياً بأية قوة محبة له في السماء أو في الأرض، فكل المشاعر الجميلة والانتصارات الماجدة التي حققها عاجزة عن أن تعوضه في هذه اللحظة عن جسده المديد الفض كأطواق الياسمين)** ص 36، وهاهو يصف الأطباء والعلماء والسياسيين متخذي القرار **(أين كانوا جميعاً وأنا أفقد جسدي جزءاً جزءاً؟ وأندس مجبراً في جسد امرأة لا أعرفها، لأصبح مهزلة كبرى اسمها السيدة باسل المهري؟)** ص 44، وهنا نستدرك ثانية بأنّ جذوراً عميقة في الطفولة تؤثر على أي إنسان، فربما كانت الأم تتمنى لو أنّ ابنتها كانت ولداً، وربما نعتتها في أوقات كثيرة بأنها أفضل من الرجل، فتتكدس تلك المقولات والأفكار وتؤثر على الطفل أو الطفلة لتجعلها تتقمص شخصية رجل ذي خبرة عالية في شؤون الحياة والسبق العلمي، بل وفي تجربة استكشاف أسرار الحياة الزوجية واعتصار كل لحظة ممكنة للمتعة، وتفخيم أثر العلاقات الجنسية على حياة البشر وإغراقها برومانسية تصل حد الخيال المتخم والإعجاب على الأقل بالنسبة لمحدودية معارف الإنسان العربي في هذا المجال، بسبب تراكم التابوهات وقيود التراث في حياتنا، وبعض من الصبايا يقعن فريسة استنكار بروز الثديين في سني

المراهقة، فتتوزع نفسها بين التباهي والإعجاب بمظاهر الأنوثة هذه، وبين التمني بإخفائها، لكن نفسية الفتاة قوية الشخصية تؤثر على عقلها وسلوكياتها فتتفنن في جذب انتباه الرجل لجمالياتها، ومع حفظ عقل باسل وإبقائه حياً لم يقنعه بسبب حرجه من حلوله في جسد امرأة **(مهمتي الآن هي استرجاع باسل المهري لا شيء غيره، ولتذهب ابتسامتها الوردية إلى الجحيم الكوني، ولتغرق كل المحيطات بلا رحمة لخضرة عينيها المائيتين)** ص 57.

إن قدرة الكاتبة على الصبر والاحتمال المطول لتسجيل المعاناة والإحباط والرفض الذي يدور في عقل باسل المهري بإسهاب، وقراءاته لمذكرات شمس التي يقبع عقله في جسدها، ومعرفة المؤلفة لقدراتها الجمالية والخلقية، لأن أي كاتب لا يستطيع الخروج من جلده ولا معارفه، ثم وفي شهور الحمل الباقية لكي يخرج الطفل من بطن والدتها أو بطنه أي **(باسل المهري)**، وقبلها الاندماج في الأدوار النفسية والعلمية لعملية نقل عقل رجل إلى جسد امرأة حامل، مع دقة في الوصف، يظهر مدة سعة مرآة التصور والخيال الواسع المعجز لدى الكاتبة سناء شعلان، وهذا في حد ذاته يُعَدُّ إعجازاً بشرياً يضاف إلى عالم الأدب والفن والجمال والحياة بإبداع نسوي **(واكتشف باسل المهري أنّ أفضل طريقة للهروب منها هو الهروب إليها)** ص 62، وتجمعت ظروف لتحصل متاعب لحكومة ذلك الكوكب بسبب عدم رضا ناسه عن الحكومة بما يشبه أوضاع كثير من الحكومات في الظروف الحاضرة في الوطن العربي أو يصلح إسقاطاً عليها، فاشتغلت أحداث الرواية والخلاف بين الحكومة وبين باسل المهري على أهداف أبعد مما يدور في الرواية، ثم إن التصادم برغم التوافق النسيجي بين عقل باسل وجسد شمس هو الآخر كان بؤرة موقوتة للانفجار في أي لحظة **(إن الحكومة واجهت حروباً شعواء من المعارضة، وعدم تسليم الحكومة جسدها لحزبها لا يزال يشكل أزمة ثقة متجددة مع الرأي العام، ومادة غنية لهجوم الإعلام على الحكومة)**.

وتمتد الحكاية على طول باقي الرواية بعدها في قراءات باسل المهري المركب على جسد **(شمس)** المرأة الحامل، يقرأ لطفله الذي في بطنه أو بطنها وهو يكتشف أسرار علاقة شمس بحبيبها خالد، ومما جاء في تلك المذكرات **(بحبي لك وحدك، بجسدك وفتوتك ورائحتك ونظراتك وعناقاتك يا شمس، أشتهيك كما اشتهى الفلاسفة نهاياتهم أريد أن أنتهي على أعتابك وأنا أتوسد حدائقك واحترق بحرائقك يا نبيتي)** ص 89 وفي أثناء كل تلك القراءات والاكتشاف يتم التركيز على أهمية الجنس وضرورة الإشباع الجسدي والروحي **(لا قيمة للحياة من دون الجنس، ولا جدوى للذكورة والأنوثة بدون فعل التواصل**

الجنسي الكامل) ص 95، وتتواصل رسائل العشق بين العشيق خالد والمعشوقة شمس، فمن رسالة لخالد يقول: **(كيف أصبحت يا وجه الله في روحي... أريد أن أبلل حدائقك بمائي الذي حملته وخبأته في بشري منذ أربعين عاماً، إنه ماء الأنثى، ماء الأمل، ماؤنا، ماؤك يا نبيتي القادمة من غياهب الروح، أحبك يا ملاكي. أشتهيك: خالد)** ص 98 وهناك يأتي على البعد الخامس وأثره **(قولي لي يا شمس من أنا؟ فأنا أعرف أنك القدر الذي طرق بابي يوم كنت جالساً أتأمل صنع الله للكون، واكتشفت أن هناك بعداً خامساً يفسر كل ألغازه، فكنت أنت وحبك هذا البعد الخامس، أشتهيك: خالد)** ص 112، هذه النماذج من نزف المشاعر بمفردات، تشي بالعمق الإنساني والوعي التام لدى الراوي والأمانة وارتفاع مؤشر الثقة والتلويح بتلك القدرات.

وحتى في العام 2010 وفي ظل قدرات الإنسان على التحكم والتوطن بكل كواكب المجرة وجدنا أنّ هناك محسوبية وإمكانية للوصول إلى المعلومة بطرق غير مسموحة وفي أدق المعلومات وأعقدها وأكثرها خصوصية **(وبسبب مصالح له معلقة فقد حصل على الحزمة الضوئية أخيراً)** ص 65 أي حصل على ملف حياة المرأة **(شمس)** الكامل وأسرارها في أثناء حياتها، وليكتشف حبها لخالد برغم أنها كانت امرأة متزوجة، وباسل المهري الذي فقد جسده كان متزوجاً هو الآخر من امرأة أنانية كان كلّ همها التنعم بماله ومكتسباته ومركزه، والمرأة التي حل عقله بجسدها لم تكن سعيدة مع زوجها الأناني، ومع كونها امرأة قائدة وتمسك بمواقع متقدمة في حكومة الكوكب، إلا أنها امتلكت إمكانية التمرد على المألوف، وفي تركيبة عقلها جرأة على اقتراف الممنوع وتجربة المحرم والشاذ، ومع أن الحمل الطبيعي كان محظوراً بقوانين متشددة في حكومة الكوكب عام 3010 إلا أنها حملت سفاحاً من عشيقها المتزوج واسمه خالد **(فكل ما يغريها هو التمرد والعصيان وتثوير المواطنين ودفع الغرامات)** ص 68 وهذا ما اكتشفه باسل المهري من مذكراتها، يقول عقل باسل المهري **(كلّ شيء يتعلق بهذه المرأة هو محض أسئلة معلقة في عالمي الصمت والألغاز، وأريد أن أجد الإجابات لعلي أجدني)** ص 73، أي لعله يجد نفسه التي حلت في جسد تلك المرأة، فالمرأة شمس تعشق نفسها وتبحث عن عشيق لإنضاج هذا العشق وتتويجه، وتصريحاتها في مذكراتها توحي بهذا العشق، على الرغم من كونها شخصية سياسية جدلية، وباسل المهري يعشق نفسه والمسؤولون يحتاجون عقله مما جعله يوافق على نقل عقله لجسد امرأة، وزوجته كانت تعشق نفسها بأنانية، وزوج شمس كان يعشق نفسه ويحاول إشباع هذا العشق بأساليبه، ويعود الراوي لتذكير الناس

بتحكم مخابرات الدول في الأفراد **(ففي معتقل المخابرات المركزية لحكومة المجردة، تحرم من كل شيء حتى ذاكرتك)** ص 78، ويكشف باسل المهري أفكاراً أخرى للعاشقة شمس الحامل سفاحاً **(ليست معادلة الطاقة هي السبب الوحيد وراء ذلك، بل أفكارها التي تهدد بتقويض سلطة المتسلطين، هي الدافع الأكبر لسيرها نحو مصيرها المتوقع، فالكون لا يتسع للفساد والإصلاح في آن، على واحد منهما أن يفرض نفسه، وينفي الآخر)** ص 164، وهنا يسجل للكاتبة سعة معرفتها ويصبح كلامها وعلى لسان شمس فلسفة الحياة.

□□

قراءات نقدية..

تجليات الأنا الساردة بين الاعترافات والانكسارات والتمرد والحرية في مسرودية

"اعترافات امرأة" للروائية الجزائرية عائشة بنور. بنت المعمورة.

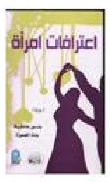
◘ خالد عارف حاج عثمان

مدخل

ليس سهلا أن تقرأها، تغوص فيها، في كليتها، في شغفها، في أحاسيسها، أحلامها، في وعيها أو لا وعيها، في أمنياتها، ليس سهلاً أن تطل على خبياتها، انكساراتها، أو تتهجى حياتها، عاداتها، سيرتها الذاتية، أو أن تشم رائحة قمصان أيامها الماضية ـ والعطر مازال عالقاً بين ثناياها، وملامح طفولتها ومراهقتها وشبابها، كلهو ومرح وربما انزواء أو تمرد أو توق للحرية كما الطائر الذي أدمن محاولة الهروب من القفص باتجاه المدى.......ليس سهلا كل هذا مع المرأة العادية ..فهل تصورت هذه الحال مع المرأة المبدعة .....أقصد الروائية عائشة بنور الله ـ بنت المعمورة ـ من الجزائر في مسروديتها "اعترافات امرأة" الرواية الفائزة بإحدى الجوائز العربية في لبنان عام 2007م ؟

فبالرغم من أنّ عائشة بنور ... تمدك بكل أسباب الغوص والقراءة والإدراك والسفر إلى عوالمها ، وتمنحك صك أسباب معرفتها وقراءتها عبر اعترافاتها كامرأة لها ماض وحاضر وتتمنى مستقبلاً... إلا أنك ستجد أنّ هذا لا يكفي لتستجلي كل شيء

عن هذه الأنثى المسكونة بالتوق للحرية ...عبر تمردها على الذات المتشظية إلى رؤى وذوات متعددة، وانكسارات، وأسرار ربما لم تصرح بها حتى لنفسها مؤكدة أن هنالك ـ وكما لدى كل منا ـ أشياء مسكوتاً عنها... ولعلنا في قراءتنا النقدية الآتية محاولة لمطالعة هذه المرأة، واستجلاء لما سكتت عنه... بالرغم من أن ما سكتت عنه قليل جداً...



عتبتا الرواية الأولى والأخيرة

تتملكك الدهشة وأنت تقرأ بل تستمتع ـ وتستمتع ـ لاعترافات امرأة ضمن رواية من النوع الصغير...حيث لا تتجاوز صفحاتها أكثر من 130صفحة من القطع الكبير، وقد وزعت فصول مسروديتها إلى تسعة فصول "قصص" غير التقديم بقلم الأديب والروائي المصري "موسى نجيب موسى" وفيها قدم قراءة للروائية كشف فيها عن بعض مفاصلها، ومضامينها وأسلوبيتها... الخ

عنونت الروائية بنور الفصول التسعة بالآتي: الرؤيا ـ وجع طفولي ـ أقنعة ممزقة ـ همسات ملونة ـ اعترافات اللذة والنار ـ جزيرة النوارس ـ سكاكين الخيبة ـ الكؤوس الملونة ـ امرأة بلا لون... فضلاً عن الإهداء في بداية الرواية وقد قالت فيه :

إلى أمي الغالية هنا وهناك، إلى صغيرتيّ نور وسناء، إلى شقيقتي فطومة وخيرة، إلى كل امرأة تأبى أن تكون غير امرأة، إلى كل رجل يرى في المرأة بستاناً...

وهي بذلك قد حددت هدفها، ورسالتها، ومغازيها والدروس التي يمكن أن تستفاد منها، أي لم تنحز لطرف دون آخر بشكل يجعل من نظرتها أحادية المنظور أو الرؤية أكان رجلاً أم امرأة.. ومن هنا تتأتى أهمية الرواية..

الحدث الروائي.....

تتأتى جمالية النص السردي لدى بنُور ـ فضلاً عن اعتبارات عديدة ـ من معالجتها لموضوع يعتبر في مجتمعنا العربي غاية في الإحراج وغالباً ما يلبس ثوب التكتم، حيث يعتبر من المحرمات، والقضايا الاجتماعية، والتربوية، والسلوكية والسياسية... التي تحاط بالخصوصية... ونقصد الحديث عن النفس وسبر أغوارها عبر اندفاعاتها ومشاعرها وسلوكاتها وتقلباتها وشرودها وانقسامها مابين الوعي واللاوعي، الشعور واللاشعور.. أي يمكن أن نطلق على الرواية مصطلح الرواية النفسية... السلوكية السيرية الاستعادية التذكرية حيث تعمد

الكاتبة عبر شخصياتها إلى استعادة أجزاء ومفاصل من حياتها بدءا من الطفولة في أحد بيوت المجتمع الجزائري ذي الخصوصية الثقافية والدينية والمجتمعية والوطنية، إلى الحي والشارع وبقية الأنماط المجتمعية الأخرى..حيث يبرز النسيج المجتمعي للسلوكية الذهنية للفرد الجزائري أكان أبا أم أماً أم إنساناً عادياً أو مثقفاً يعيش في مجتمع لا يختلف كثيراً عن بقية المجتمعات العربية الأخرى... وهنا تبرز الكاتبة " في اعترافاتها..فنانة مثقفة جداً وهي فنانة تشكيلية ورثت عن أبيها الموهبة والأتيليه.... وراحت ترسم حياتها باللون والفرشاة آخذة بعين الاعتبار دلالات اللون ودرجاته ورموزه في التعبير عن الحالات النفسية والمجتمعية التي عاشتها البطلة كطفلة ومن ثم تابعت كمراهقة وشابة وامرأة وهي في ذلك كله ترصد حياتها وما حولها وتعترف لنا مستخدمة في غالب الأحيان ضمير المتكلم والغائب أحايين قليلة..لتقدم لنا صورة المجتمع الجزائري بكل مناحيه الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية... والعادات والتقاليد التي تجعل منه مجتمعاً يتصف بنوع من الغنى والخصوصية في هذا الجزء من الوطن العربي... لكن هذا الأمر لا ينفصل عما تقدمه لنا الأديبة الروائية عائشة بنّور، بل يتطامن مع بعضه بعضاً لتقديم رؤيا نقدية لمجتمع يرزح تحت سطوة بعض المفاهيم والعادات الاجتماعية والثقافية التي أثرت أيما تأثير في الكاتبة كشخصية رئيسة وبقية شخوص الرواية الثانوية تقول في فصل " وجع طفولي" : /**وما كانت المرايا إلا بداية للاعتراف... اعتراف الألم والوجع. تعود بلا لون وقد تعود بكل الألوان الفاقعة والباهتة** "/ ص 19 ـ فصل وجع طفولي فهنا تستعيد الكاتبة سيرة ذلك الإنسان حيث كان طفلاً ورمضان هو ما كان يشعره بالزمن... وكم دارت في ذهنه التساؤلات حين رأى جسد جدته خيرة مسجى لا حياة فيه ولا روح ...إن هذا الفصل هو بداية الاعتراف كما تبين الكاتبة بنور... ولكن هذا الاعتراف يزداد وضوحاً في نص فصل "اعترافات اللذة والنار". مع ما يحمله هذا العنوان من إيحاءات.. حيث تقدم الكاتبة أنموذجين مختلفين للمرأة سلوكياً وطباعاً وثقافة واهتماماً جاعلة من التناقض بينهما جسر عبور للتعرف إلى الجانب الراقي في تلك المرأة التي تعيش في الكاتبة تقول في الصفحة 53 من الفصل هذا: "/ اكتشفت أنّي جسد لامرأتين تتحديان الاعتراف كل على طريقتها .اعتراف الشهوة واعتراف الكبت واعتراف الحرمان واعتراف الأنوثة/ مشيرة إلى اعتبار الاعتراف نوعاً من الهزيمة كما تبين الكاتبة على لسان الشخصية هذه/ كنت أعي أنّ في اعترافي هزيمة لا أقوى على تحملها ..../ الصفحة عينها.

تشتغل الكاتبة على التناقض الذي يمثله هذا الجسد وكأنه لامرأتين وهي في لغتها وشرحها ورصدها للحوار والسرد المونولوج الذي تستخدمه وتوظفه خير توظيف لتبيان الحالين اللتين يعيشهما هذا الجسد : "/ **اعترف أنني أمقت تلك المرأة التي**

تسكنني مجبرة تختار الجسد واللون بشهوة المومياء المحنطة. شهوة الأجساد العارية... شهوة اللون الفاقع المبهر الذي يظهرها امرأة مني ..امرأة اللون الأصفر والأحمر يبهرها البريق واللمعان والإثارة وكل ما هو أصفر وأحمر. شعر أصفر وليال حمراء." /نفس الفصل ص 54 بعد هذا الوصف لتلك المرأة وحياتها ... وانبهارها بالأضواء والليالي الحمراء والسهر ...هي امرأة لا تشبه الكاتبة بل ولا تعترف بها.. وتمقتها وهي بالتالي لا تشبهها؛ لنقرأ اعترافها بهذا: "**إنّها امرأة لا تشبهني .امرأة لا تشبه شعري الكحلي أو عيوني السوداء.. أو سمرتي... امرأة أخرى تحرّضني أحياناً على الخطيئة لتكشف المجهول وتدرك سر اللذة والنار معاً...امرأة تخجل من عباءتي وفساتين أعراسي المذهبة وتخجل من انتماءاتي وخصوصياتي." نفس الفصل والصفحة /اعترافات اللذة والنار**/ لقد نجحت الكاتبة في استقطابنا وجعلنا نتماهى معها ...فهي مثال للمراة الشرقية التي تخجل من تلك الصورة للمرأة الأخرى الملونة الساهرة الباحثة عن الشهوة في السهر والألوان التي تعيش تناقضها. هي امرأة بعيدة كل البعد عن بطلة الرواية في اعترافاتها .. وهي نفسها الكاتبة التي استطاعت أن تقدّم أنموذجاً للمرأة مختلفاً عن تلك الماجنة التي تسخر من انتماء وخصوصية وطيبة ونبل ومشاعر بطلتنا الفياضة ... إن الكاتبة عبر هذا الفصل عالجت التناقض الذي تعيشه هاتان المرأتان سلوكياً وطبعاً كما بينا.... هي متعاطفة مع تلك المرأة الطيبة الشرقية ذات المواطنة والخصوصية والانتماء للمجتمع الشرقي بعاداته وأخلاقه.في هذا الفصل يبرز انكسار الحلم لدى الكاتبة هذا الحلم الذي يقهره الواقع الاجتماعي المعاش .هذا الحلم الذي يتماهى مع ذاتها ويتشظى ويتحطم كما لوح البلور.. كانت تأمل دائما أن تكون أنموذجاً نسائياً وإنسانياً مشرقاً../ "**كنت أريد أن أشبه زنوبيا... وأن آخذ جمال نفرتيتي، وقوة فاطمة أنسومر، ودهاء الكاهنة وحكمة الملكة تينهينان.كنت أريد أن أكون هكذا وليس مومساً تترنح على صدر الرجال وتبيع اللذة للسذج والحمقى الباحثين عن تفريغ شهواتهم بمواقع تجارة الرقيق الأبيض./ من نفس المصدر**. هذا ما كانت تريده وهذا هو حلمها... أليس صعبا أن نحلم وينكسر حلمنا عند أرصفة الواقع كما حدث للمرأة التي تمقتها الكاتبة بنور وتبرز بالتالي وجهة نظرها وفلسفتها الحياتية وكم تزعجها الخيبة التي تعيشها والانكسار والفشل الذي تعاني منه هذه المرأة وهي تعترف... ولا تقف الكاتبة عند حدود هذه الأحداث المتعلقة بالنفس: طبقاتها ، دوافعها ، وتجلياتها فحسب بل تتعدى ذلك إلى قضايا مجتمعية وثقافية وسياسية تعيشها المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة ...كالفقر والعادات والتقاليد والأسرة... ومعالجة هذه الأمور والإشكاليات والقضايا وهي في كل ذلك ترسم المرأة عبرها ومن خلالها امرأة متمردة على الواقع المرير الذي تعيشه هذه

المرأة بدءاً ، امرأة هاجسها التحرر من ربقة وأسر العادات والتقاليد البالية التي تشد أفراد ومؤسسات المجتمع بأمراس إلى الأسفل، وهي إضافة لهذا كله لا تنسى واجبها الوطني كما تشعر به كجزائرية، والقومي كمواطنة عربية تسعى إلى إبراز دور المرأة النوعي والهام في تقدم وتطور المجتمع العربي كافة كإنسانة عربية تشعر بأنها تحمل مسؤولية كبرى تجاه ذاتها فترسمها لنا وأي رسم، وتعبر عنها وآمالها وطموحاتها أي طموح، متأبية على واقعها، غير معترفة بانكساراتها، وخيباتها عاملة على تخطي كل ما يعيق خطواتها نحو إثبات الذات مستعيدة نماذج نسائية عربية وإنسانية مشرقة كان لهن الدور البارز في تقدم وتطور وبناء البشرية، وهي بذلك تتمنى أن تكون مثل هذه النماذج بل تعمل على ذلك...

وبعد فإنّ الأحداث تترى في الرواية... وتشتغل عليها الكاتبة بنور بتأن وروية وثقافة ودراية بطبيعة المرأة التي تستهويها المغامرة أحيانا وبجرأة تحسب لها، وصراحة تعدّ من أبجديتها، وعمق معالجة نجحت بها... ولكن نكتفي بهذا القدر من الحديث عن الحدث الروائي وهو غني لافتين النظر إلى إمكانية تعدد القراءات ومناحي الدراسة النقدية لرواية غنية يكفي أنها " اعترافات امرأة "... وهل هناك أصدق من الاعتراف للقارئ بكل صراحة وشفافية وجرأة؟!...

الشخصية الروائية في مسرودية اعترافات امرأة

القارئ للرواية سيجد ـ أنّه وبالرغم من تعدد الأحداث فيها ـ سيجد قلة الشخوص الحاملة لهذه الأحداث، كما وسيجد أن الشخصية الروائية الغالبة فيها هي بلا منازع المرأة التي قررت الاعتراف... والتي اتخذت من الكاتبة لسانا لها تتحدث باسمها، وبلهجتها، وببعد نظرها، وبحماستها، وجرأتها وصراحتها، وبحسها النقدي وثقافتها ورقتها وطواعيتها وتمكنها لاستعادة الأحداث وتذكرها بدءاً من أيام الطفولة وحتى ساعة جلوسها أمام القارئ معترفة... مروراً بالزمن القادم من بعد والحاضن لها طفلة ومراهقة وشابة وامرأة... مرت بخيبات عاشت النكسات وعانت من الانكسارات وأملت التمرد سلوكاً عاشته حرية ذهنياً وسلوكاً عملياً حين قارنت بين المرأتين اللتين تعيشان حالين منفصلتين: امرأة الطيبة والخير والأخرى المرح والسرور والفوضى والألوان الفاقعة والخمر وشرور السهر في الأندية الليلية مع التناقض بينهما... وبعد هذه الثانية عن طبيعة البطلة التي تجسدها الكاتبة بطيبتها وعفويتها ووطنيتها وخيرها..

تبدو البطلة وهي الشخصية المحورية والرئيسة جنباً إلى جنب الشخصيات الأخرى والتي تمر عبر تذكر الأديبة ـ بنور ـ لها واستحضار أفعالها، وهي قليلة نسبياً... وإذا ما سألنا عن سبب قلتها فسنعذر الساردة والمسرود ونجيب بأنّ طبيعة الرواية تتماشى وقلة الشخوص .فالرواية استعادية وسيرية

وتذكّر وبالتالي فغالباً ـ والحالة كهذه ـ ما تكون الشخصيات الأخرى مقتصرة على ما يرد في سياق الاعتراف، واستعادة الأحداث التي تستعيدها الكاتبة وبشخوصها المؤثرة حيناً والمذكورة حين أخرى بدون أن يكون لها الأثر البالغ في سير الأحداث... فخيرة وزينب جدتاها، وتوفيق صديقها، رامي فتحي، ورجاء، وسي مخلوف ولد عبد القادر، ثريا، وعدد من النساء الماجدات ممن أثرن في البشرية مثل زنوبيا، ونفرتيتي، وبوكا هانتس الهندية، وعشتار وجميلة بوحريد، وعدد من الرجال المناضلين في تاريخ الجزائر كعلي لابوانت وغيره من القادة والأبطال....

لنقرأ الانكسار والخيبة والضغط والعصبية والخطيئة والازدواجية السلوكية / على لسان الشخصية الأكثر حضوراً بعد المرأة المعترفة ونقصد شخصية توفيق صديق البطلة/ **عدم التكيف مع الواقع والضغط النفسي الرهيب يجعلني أرفض الحياة، أرفضها باستهزائي، ارفضها بحماقاتي وأنقاد إليها بزجاجاتي وكووسي وتهوري/** من فصل الرؤيا ص27

لقد ذكرت الكاتبة شخوص روايتها ووصفت وحللت أفعالهم داخلياً وخارجياً ونجحت... ولعمري هذا ما اقتضته طبيعة الرواية وأظهرت براعة بنور لاسيما تحدثت عن توفيق، واستعادت صورة أمها، وصورة المرأة اللاهية في الأندية الليلة بألوانها المتعددة مبرزة دلالات اللون ورزيته لتقول وتخبرنا بما تريد وتصف/: **شابة متوسطة القامة، رقيقة، قمحية البشرة تشعّ من عينيها العسليتين نظرة حالمة، تزين رقبتها بملكة الأحجار الكريمة/ فصل جزيرة النوارس** ص78

وهنا لا ننسى مدى ما أبرزته الكاتبة من ثقافة عالية للمرأة المعترفة وهذا دليل على غناها ثقافيا وسعة اطلاعها كفنانة تشكيلية وامتلاكها لأدواتها ما جعلنا نمشي معها إلى آخر الخط حين تتحدث عن الفن والفنانين لاسيما بيكاسو وأعماله وتنقدها، والألوان وطبيعتها ودلالتها والتعامل بها بمهارة وغير ذلك من الأمور الثقافية والسياسية والتربوية... أي هي الكاتبة بنور نفسها

الصراع في الرواية

لقد تجلى الصراع قوياً وحاراً ومتناقضاً وذا إيقاع سريع عندما كان الحديث حول المرأة المعترفة بشقي طبيعتها :الخيرة الطيبة من جهة وتمثلها البطلة في سلوكها المتوازن الاجتماعي والوطني والثقافي والتربوي والشريرة واللاهية ربيبة الملاهي، امرأة الخطيئة واللذة والنار....

والصراع نفسه وبوتيرة عالية وقوة نجده لدى الحديث عن الشخصية المحورية لكن بدرجة أقل من البطلة ـ الكاتبة ـ ونقصد توفيق....

أما بقية الصراع بين الشخوص الأخرى فنجده عادياً يقتصر على الذكر في سياق الرواية وليس كما في الشخصيتين

السابقتين.. المرأة المعترفة. امرأة اللذة والنار... وتوفيق..

/أخبئ جدلاً عنيفاً بداخلي وسخطاً وتذمراً ولعنة لحياة البؤس والفقر والشقاء/ اعترافات اللذة والنار/ ص69

وفي النهاية فالكاتبة شأنها شأن كل أديب ذي رسالة تغلب الخير والطيبة على ما يقابلهما من شر ولؤم... مقدمة درساً أخلاقياً وخطاباً مجتمعياً فاضلاً ينم عن تربية أخلاقية فاضلة، وسلوكية تتماشى والدين الحنيف... حين ترفض المرأة اللاهية ذات الخطيئة... الفاقعة ألوانها راغبة بالبياض والزرقة الصافية والنسوة الخالدات الماجدات والشخصيات المؤثرة في البشرية...

الأسلوب في الرواية: "اللغة، السرد والحوار، والخيال"....

القارئ للمسرود سيلحظ نجاح الكاتبة - بنور - في امتلاكها لأدوات العمل الروائي مبنى ومعنى، فالسرد الذي اتخذته جسراً لعبور ما تريده، وإبراز الأحداث، واستعادتها عبر الحكاية، والسرد، والتذكر، والاقتباس للشعر أحياناً لاسيما في بداية العمل مستفيدة من قصيدة الشاعر أبي البقاء الرندي في توظيفها لصالح الحدث الروائي، كأنما الرواية - في بعض فصولها - تتكئ على هذه الأبيات وهذا أمر جديد ربما نلحظه جديداً وقد تمّ توظيفه لخدمة البناء المعنوي والشكلاني واللغوي للرواية ..

نعود للسرد وهو الأبرز من الناحية الشكلانية في "اعترافات اللذة والنار" وقد اعتمدت الكاتبة بنور على المفردات والتراكيب والحقل المعجمي التي تحمل في سياقيها الجميلين: الحقيقي والمجازي، ما يشي بالحكاية والاستعادة والسرد من البداية إلى النهاية حيناً، ومن الوسط إلى المقدم والخاتمة حيناً آخر، ومن الخاتمة إلى الوسط والبداية .وهنا يمكننا أن نسأل: " هل كانت الكاتبة بنور تجرب؟!.. ومهما كان جوابنا.. فالتجريب قائم في الأدب والفن والتشكيل ولا يعيب الأديب ذلك طالما أنه يهدف إلى الوصول إلى نص راق، ومميز، جميل، مضموناً وشكلاً ..لقد استخدمت بنور الأفعال الماضية بكثرة لأنها تحمل دلالة الحدث ماضياً لاسيّما وهي تتذكر، تحكي، وتقص، وتستعيد مستخدمة التراكيب والقوالب اللغوية القريبة من الشعر حيث بهاء المفردة، وألقها، وشحنها بالتجربة الشعورية العالية حينما تتحدث الشخصية أكانت المحورية أم غيرها معترفة، أو متذكرة، أو مستعيدة، مستفيدة من طبيعة الوصف، وأهميته في رصد الحالات الشعورية عبر انكساراتها، وإحباطها وآمالها، وخيباتها، وطلبها للحرية والتمرد على الواقع الجزائري أو المجتمع العربي المعاش... التي كانت تنتاب الشخوص حين تتحدث عن نفسها بضمير البارز المتكلم، والغائب، وأحيانا المستتر..، حاشدة من المفردات الفصيحة، والمناسبة، والسهلة والواضحة، وضمن الحقل المعجمي لخبايا النفس البشرية، وأمراضها ومشاكلها العصابية والنفسية. ورمزية

اللون، وتقنيته، وطبيعته، وامتلاك الإبداع بـه... وهـذا تـبرزه الكاتبـة عـبر رسـم الشخصيات وأوضـاعها، وآمالهـا وصـولاً للنص المراد... عبر سـردية جميلة، ورائعة، ودقيقة، ومكتملة تقترب كثيراً من الشعر تعالوا نقرأ هذا كما يبرز في فصل " امرأة بلا لون" :/ **كانت مواويلي الملونة تصدح في فراغ الذاكرة، وكنت أحاول رتق الجراح الملتهبة ونسـيت غيرتـي ورغبـاتي... كانـت تتعبني تلك الأوان الدافئة التي يحاصرني بها الأحمر والصفر والبرتقالي .كنت أراها في غضب النّار وعادة لتوصيل الكره أو لإظهار الابتهـاج ..لقـد عاشـرت الألـوان بروحـي/** ...ص 125

السـرد هـو الغالـب، في مواجهـة الحـوار الـذي يبـدو خجـولاً إذا مـا قسـناه بـالحكي والقص والسرد وهذا طبيعي فالرواية تعتمد الاعـتراف والتـذكر والسـيرة والاسـتعادة وبالتـالي الغالـب للسـرد ولكـن هـذا لا يعني غياب الحوار كلية بل هناك حوار رائع وراق ونقصـد بـه الحـوار الـداخلي أي المونولـوج الداخلي للشخصيات وخاصة البطلة ....المرأة الـتي قـررت الاعـتراف... متحدثـة بلسـان الكاتبـة كمـا أسـلفنا ../ **كانـت إجابـاتي تضايقني، تخون جراتي وتقديري....**

لم حدث ؟

وماذا سيحدث؟

ولم يحـــدث ؟..../ ص**103**.........أمـــا الشعرية التي تظهر جلية في النص السـردي " اعترافات... " فيمكن أن نقف عندها مطولاً ولكـن نكتفـي بهـذه الأسـطر الشـعرية، وكحوار أيضاً داخلـي... من نفـس الفصـل السـابق/ **مـدمن أنـا علـى الزجاجـات الخضراء/ مدمن انا على كووسي المملثة والملونة بثغورهن / مدمن أنا على شفاههن الملونة ...../ مدمن انا على أساطير الماضي .أطوف حولها كطائر الأحلام يشتهي طوق الغـرام والقبـل والأحـلام...../** ص108 مـن نفس المصدر...

خاتمة المطاف.......

وبعـد هـذه قـراءة أو مقاربـة نقديـة في الفضـاء الروائـي لمسـرودية "اعترافـات امـرأة" للكاتبـة الجزائريـة عائشـة بنـت المعمـورة، حاولـت أن أقـدم خلالـه رؤيـة نقديـة للبنـى والمـداميك الروائيـة والمعنـى والحـدث، والشخصيات والأسلوب....

وأستطيع أن أقول إنّه مهما أوتي الناقد من حصـافة الدراية النقدية والدرس الأدبي والقراءة الواعيـة لأي عمـل فسـيبقى مقصـراً عن العمل نفسه، وأضيف بأنّي قد أسست قراءتـي هـذه مسـتفيداً مـن جميـع مـدارس النقـد الأدبـي كـي أقـدم رؤيـة نقديـة تليـق بالرواية الـتي تعتبر إضـافة جديـدة للمكتبـة العربية ..

ديوان (حنين) للشاعر سائر إبراهيم

أنماط الحنين، وتشكيله الصوري

□ يوسف مصطفى*

من قريته /ضهر مطرو/ ومن بين مفردات المكان، من إطلالتها على وادي نهر /أبي ذكرى/ ومن بين نرجس الصخور.. من ضياء بدرها الجميل، وشتائها الدافئ على الدروب، من /ذاكرةِ الحنين/ إلى تفاصيل الحب، والمكان.. إلى الجامعة، والهندسة المدنية،وما تعنيه من تذوق في الرسم، والبناء.. من هذا والكثير غيره فاضت جمالية الشعر عند /سائر إبراهيم/ ونال العديد من الجوائز منها، جائزة /سُعاد الصباح/ للإبداع الفكري، والأدبي، وجائزة /الشارقة/ للإبداع الشعري.

أعماله الشعرية: ديوان (حنين) ـ ديوان (ابتهالات) ـ ديوان (أزهار) وهو شعر للأطفال.

مقاربتي اليوم هي لديوان /**حنين**/ وقصيدته الأولى بعنوان (**سلامٌ عليها**) ص/5/ يقول:

فتاةٌ تجيءُ منَ الياسمينِ..
لتنشُرَ في الرُّوح صُبحَ يديها.. سلامٌ عليها..
سلامٌ على العُمرِ حينَ استراحَ على بابها، واستدلَّ عليها..
سلامٌ على الشِّعرِ حينَ استظلَّ بنارِ هَوَاها.. وقالَ شذَاها..
وحينَ غفتْ قُبرَاتُ القصيدةِ في راحتيهَا..

حمل عنوان القصيدة /سلامٌ عليها/.. اختياراً لخطابها بلفظ /السلام، والسلام عنوان كبير في: الحب، والشوق، وبداية

---

* ناقد وباحث من سورية.

اللقاء، والتمهيد له.. في حديثه عن انتمائها الوردي قال: إنها جاءت من الياسمين، ولليـاسمين بياضه، وإطلالته على شرفات المنازل بأزهاره الثلجية، وكأنها قطع الثلج المزروعة على خضرة الأغصان.. كان مجيئها، وفوحها ملامساً للروح، وللداخل، والجواني.. هذا ما فعله (صبح يديها).. بياضاً، وضوءاً، وسطوعاً..

استراح العمر على بابها، واستظل الشعر بنار هواها (وقال شذاها).. كانت راحة، وندى لرحلة العمر، وغنى الشعر.. طيب رائحتها، وغفت قبرات القصيدة على راحتيها..

هكذا رسم الشاعر /**سائر إبراهيم/** سلام لقائها، وفاتحة حبها عبر اشتغال سوري ملفت، ولغة حملت جديدها في صيغ تراكيبها، صبح يديها ـ أستظل بنار هواها ـ لدفء هواها.. نار يستظل بها إنها نار الأفياء، والبرودة، والظل. إنها /**نار إبراهيم/** التي كانت برداً، وسلاماً.. قبرات القصيدة تغفو على راحتيها.. إنها شجرة الشعر يبيت عليها طائر الشعر، والحب. صورٌ حملت فضاءها، وقدرة الخيال لدى شاعرها.. وفتحت أجواءً، وعوالم في فواتح لقاءات الحب، ورسمها الجميل.

يتابع الشاعر تشكيل مشهد السلام، واللقاء:

لها شرفة في أعالي الخيال..
أعوذ بزنبقها من خريفي.
وأغفو كنهرٍ على ضفتيها..
أعشق فيها اتساع السماء..
وعمق البحار، وصدق الفصول..
وأحسد بيتاً تبعثر فيه سنا مقلتيها..

هي تسكن أعلى الخيال.. هي في موقع الإطلالة.. هو النهر الراقد على ضفتيها.. هي حاضنة النهر، وهي تربة وجوده.

في صورة اقترابها تحول العاشق إلى /**نهر**/، وللنهر صفاؤه، وسطوع مائه، وحنينه للأرض، والتراب.

كانت قامتها تراب نهره، وحاضنه الأمين.. هكذا رسم صورة لقائهما /**هي الضفة، وهو النهر/**

وكم يحن النهر إلى الضفاف حاضنةً، ومصغية لهمسه، وبوح سلساله العذب. وكم يسافر الماء في تراب الضفاف.. يتابع رسمها فهي متسعة كالسماء، وعميقة كالبحار، وصادقة كالفصول بدقة قدومها، وثبات زمنها، ودورته الكونية.

اشتغل الشاعر /**سائر إبراهيم/** على مساحات صورية، وانفتاحات رحبة في وصف الحبيبة.. كان فضاؤها رحباً.. كان انتماؤها للنهر، وللماء، وللسماء، وللزمن، وفصوله، وألوانه.. هي: الخريف، والشتاء، والربيع، والصيف، هي الدورة الفلكية الكونية: هي ألوان، وتشكيلات، وثمار وفصول.. حبيبته تنتمي /**للكونية**/ وتبدلها، ودورتها، وللسماء، وزرقتها.. ولليـاسمين، وبياضه...

في توحده، واندماجه فيها يقول ص 7:

سأبقى لها صوتُها حينَ تشدو..
وتبقى دَمي.. ظلُنا واحدٌ.. نبضُنا واحدٌ..
سأبقى أُرددُ قُدسَ هوَاها..
وأشدو لصمتِ الزَّمانِ شذَاها..

ليصرخَ طيرٌ.. وبرٌّ.. وبحرٌ
سلامٌ.. سلامٌ.. سلامٌ عليها..

في ديمومة حبه لها، وإخلاصه، وتوحده فيها، ومعها أكد بلغة الإصرار صدق البقاء: **(سأبقى لها صوتها حين تشدو)**.. **(ظلنا واحدٌ)**.. **(نبضُنا واحدٌ)** - **(أرددُ قدسَ هواها)**.. **(أشدو شذاها)**. ليعلم الكون: بره، وبحره، وطيره بحبنا، ويغني معنا صوت السلام، وتأكيده الأكيد.

هكذا تدرجت بنائية النص الشعري في قصيدة /**سلام عليها**/ للشاعر /**سائر إبراهيم**/.. فكانت اللوحات مرسومة: ببياض الياسمين، وصمته، وبقبرات الصباح، وشدوها، وبالنهر المستريح على ضفتي جمالها، وصورها. كانت فصولاً، وألواناً.. وكانت عطراً ينام بحضن الورد.. كانت ظله، ونبضه..

حمل النص أنماطاً في /**الحنين**/ والتوق، والحب، والشوق، وخرج ليفتح عوالم في تجليات العشق، والحنين.. كانت الصور جديدة، وكان اشتغالها الرمزي، ونمط انزياحه موحياً، وشفافاً واضحاً في دلالته: صبح يديها كناية البياض، والسطوع، واستظل بنار هواها.. حبها غدا ظلاً.. رحيق خطاها يروي الدروب هنا لخطاها رحيقٌ. إنه عبقُ جسدها يهمي على الدروب.. خلعت ظلامي.. الظلام لباس يخلع ليرتدي لباس النور.. صفات الصباح في البلاد - كان حبها الإضاءة، والضياء الجديد.

/**سائر إبراهيم**/ في قصيدة /**سلامٌ عليها**/ قدم لغة جديدة، وتراكيباً، وألفاظاً غنية في وقعها، وفضائها كان سياق المدماك الشعري لديه منسجماً، ولغة التدرج، والتتالي، والبناء النصي محكمة، كما حملت الأبيات قوافيها الجميلة، وإيقاع موسيقاها، وحزنها، ونمط تصويتها العذب..

في تشكيل الرمز، ونمطه الصوري في ثنايا القصيدة نجد ملامح صورية تحمل الفاتها الرمزي، وجديد بنائه الصوري يقول الشاعر: صبح يديها.. كيف تكون يديها صبحاً في المتخيل الصوري..

قد يكون بياض يديها، وقد يكون ضوء يديها الذي يحمل دفأه، وبياض نوره، وإشعاعه، وقد يكون نور قلبها، وداخلها المشع في العيون، واليدين.. نمط التجديد أن ضوء البياض في اليدين.. اليدان في موقع الإضاءة والمألوف الصوري أن الضوء يكون في الوجه/ **وجهها مضيءٌ، عيناها مضيئتان**/ أسنانها تضيء.. تجاوز الشاعر المألوف الصوري ليقول:إن الضوء في اليدين، كنى عن الضوء بالصبح، وعن مصدره باليدين ثم قدرة ضوء اليدين على اختراقِ الجوهر، وهي الروح **(لتنثرَ في الرُّوحِ صُبْحَ يديها)**..

الصورة الرمزية الثانية **(سلامٌ على الشِّعرِ حينَ استظلَّ بنارِ هواها)**...

الشعر يبحث عن ظل يستدفئ به، وعن حضن/ دافئ يستريح فيه، وجد ذلك بنار هواها، كان دفء حبها، وحميمية هذا الحب هو ظل شعره، وبالتالي ظله هو، وكنّى عن صدق حبها، ودفئه بقوله /نارُ هواها/ أي نار حبها واختار الهوى في الإضافة /نارُ هواها/.. بدل /نارِ حبِّها/ المألوفة، والهادئة، ونار الهواء أكثر حراكاً، واقتلاعاً، ومداعبة...

يقول /أعودُ بزنبقها مِنْ خريفي/، والزنبق رمز الجمال، والقامة، وألوانه متعددة، وكثيرة: الأبيض، والأحمر، والأزرق، والأصفر، وغيرها من ألوان، و لو قال: أعوذ بحبقها، أو نرجسها، أو جوريها، أو بنفسجها لما حملت الدلالة كل الألوان /فالزَّنبَقُ/ لونياً يحمل تعدده، وانتماءه لكل ألوان الطبيعة، والفصول، واستقامة ساقه، وكأسه الذي يحضن الكثير من الندى.

في زمرة للصدق قال: (صدقُ الفصولِ).. أي صدق مواعيدها، وثباتها الزمني، والدهري، وثبات فضائها، وفعلها في الطبيعة، والوجود.

في قوله: (خلعتُ ظلامي).. الظلام ثياب تخلع، ولغة الخلع تحمل الرفض، وارتداء الجديد، والظلام رمز للعتمة، والسواد، والجهل، والتخلف.. قوله: (ختمت جليدي). كيف يختم الجليد، والعادة أن يذاب الجليد.. /ختمَ جليدَهُ/.. أنهى قراءة صفحة الجليد، أسرع ليذيب الجليد، بحرارة اندفاعه، وحراكه.

كان بناء لغة الرمز عبر الإضافة، ولإضافة جمالها، وبنائها: (صبحُ يديها.. بنارِ هواها.. صدقُ الفصولِ).. بالإضافة للصور الرمزية الأخرى في القصيدة: (أعوذ بزنبقها.. خلعتُ ظلامي). وأنا أقدر أن الرمزية صادرة عن خيال شعري قادر على رسم الصورة، وانزياحها الرمزي، باتجاه الجديد الصوري، وبالتالي دراية الشاعر، وموهبته في هذا النمط الاشتغالي.. وهذه مسائل هامة في /**المهارة الشعرية**/ وقدرة تفجرها.. صوراً، وألواناً، ولغة، وتراكيبَ تحمل مساحات في الدلالة..

في انتقاله لنص آخر بعنوان /**ارتحال**/ نقرأ أنماطاً صورية أخرى تحمل مفارقتها في التركيب الرمزي، ومفارقة البناء التركيبي، وأشكالاً أخرى في أنماط الحنين. يقول ص/9/:

لا أرضَ للقمرِ المُبعثرِ في سَمَاواتِ الرَّحيلْ..

سفرٌ إلى سفرٍ، وحُلْمٌ بالوسادةِ، والنُّعاسْ..

ويدٌ تَحيكُ الرِّيحَ ذاكرةً، وتومئُ للفصولْ..

لا ماءَ يمسَحُ عن تجاعيدِ السَّنا وجعَ اليباسْ..

لا دفءَ يوقظُ في المآقي شهوةَ الغفوِ الجميلْ..

استخدم الشاعر لغة النفي للجنس (**لا أرضَ للقمرِ المبعثرِ**).. القمرُ مبعثر نورُهُ في الفضاء، ولا أرضَ ليسقُطَ عليها، ويضيئها.. إذا كانَ بالرَّمزِ /**قمرَ الشَّاعرِ**/، وشعاع شعره لا يجد مصغياً، أو متلقياً له.. فأين سيذهب قمر الشعر في ترحاله، وحنينه.

لم يحصل الحنين لغياب ثنائية التلقي فلا أرض لشعاع القمر.. ويبقى مبعثراً في الفضاء..

عبر عنها بـ (**سماوات الرحيل**).. فسماء الإبداع ليس فضاءً واحداً بل جمع فضاءات، وسماوات، ودنيا الشعر، والخيال لا يحدها حدود في ارتحالها... بحثاً عن الحنين.

في ارتحاله الحنيني في هذا النص: يد الشعر تحولُ ذاكرة للريح تورخ لزمن العواصف، وتبدلات الرحيل، وغيوم الريح بفعلها وأمطارها تصنع الفصول، هنا /يد

الشعر تصنع ذاكرة المكان/، والفصول، وتجليها في المكان، والزمان.. إنه شعر /الفصول/، وذاكرة الفصول.

في عثرات صناعة الفصول الذي يحتاج الماء، ولا ماء يمسح عن النور /وجع اليباس/. هنا يغيب طقس الخصوبة،ورمزه الماء الذي يعيد الحيوية، والإنبات، وينزع اليباس، ويجيءُ الضباب ليسطع نور السماء، وفي المتابعة الطقسية لمكونات الفصول لا دفء يوقظ من نوم الصقيع.. والدفء رمز للصيف بالمعنى الطقسي.. الذي ينضج الحياة..

/**سائر إبراهيم**/ في /**ارتحالات**/ هذا النص أحضر، القمر المبعثر،ولا أرض لتلقي الضياء. لا حلم بالوسادة رمز الوصول، والاستراحة، وتتالي البحث، والرحيل.. لا مطر لريحه التي حاكها لتحضر الفصول، لا ماء يمسح غشاوة السنا، ووجع اليباس لا صيف يوقظ النائمين،ويبعث دفء النهوض.. تتال من الصور التي توحي بالجمود، والجدب، والعذاب، وأمل الانتظار، والترقب. إنها أحلام الشاعر، بالفجر الجديد، والمطر الجديد، والأيام التي تحمل الأمل، والإنبات، والرغبة بالولادة الجديدة، وزمن الشعر الجديد.

بهذه البنائية الشعرية، ورمزيتها، وصورها، واتصالها بين السماء، والأرض، وبين الوسادة، والنعاس، وبين التوق، وانتظار الحنين.

عبر هذه الثنائيات: الأرض، والسماء النور، والضباب، الوسادة والنعاس، الريح والفصول. الماء واليباس، الدفء والغفو الجميل استطاع الشاعر صياغة نص بانورامي ملون لعالم الرحيل باتجاه الأمل والحلم، وأقام تواصلاً صورياً حمل رمزية مفارقة في تجديدها: القمر المبعثر والمألوف القمر ينشر ضياءه. والبعثرة تكون للحصى، والحبوب، والمكونات، المادية، ولا تكون للضياء، وطيفه النوري غير المدرك بأجزائه الماديّة، ويد تحيك الريح، والريح لا تحاك ربما تصنعه الفروق الحرارية، وتبدلات المناخ لكن في /**ريح الشعر**/ تحاك القصيدة، وأبياتها.. /**تجاعيد السنا**/، والسنا هو الضوء وتجاعيده.. رمزياً قد يكون خفوته، والتواء ضوئه، وضعف شعاعه، وشيخوخة هذا الضوء. كل ذلك عبر عنه رمزياً /**بالتجاعيد**/..

هذه اللغة، والربط الوصفي، والنفي للجنس: لا أرض، لا ماء، لا دفء. كل هذه العوامل ساهمت مجتمعة في تقديم نص شعري متماسك العناصر، واضح المراد، والمقصود.. صورة ليست صعبة التركيب، وتأويلها مقارب، وممكن وكلنا يعلم ضبابية الكثير من الشعر الحديث وبعثرة معانيه، وصعوبة، إدراك المقصود، وغياب وحدة الموضوع على صعيد المقاطع، وبالتالي وحدة القصيدة.

في تداعيات انكسار الرحيل لدى الشاعر، وفي سياق قصيدة /**ارتحال**/، وانتقالاتها.

يقول ص /10/:

قلتُ يا زهدُ استفقْ.

وتقمصي يا رُوحُ موالاً جديداً..

هات يا ترحالُ رَاحلكْ..

حسبُنا من غيمة الأحلام ظلٌ لا يظلُّ..

عمْ حريقاً أيُّها الزمنُ الهلاميُّ الأمانيْ.

أرهقتنا نهدةُ التَّرحالِ فيكَ..
فقلْ متى تغشي صَبَاحَكْ.
نـايٌ لمْ يجـدْ قمـراً يسـامرُهُ.. فـأغمضَ لحنَهُ العاتي، ونامْ
نيســانُ أخيـر قــابَ صــحرائين غــادَرَهُ الغمامْ..
......
كلُّ أنثى راودتْ لُغتي مضتْ،
وبقيتُ وحدي في المساءْ..
لا برٌّ يمنحُني الوصولْ..
نمْ واحضنِ الأحلام، والقمرَ البعيدْ
لعلَّ صبحاً يوقظُ الميناءَ فيكَ..
ويكنسُ الزَّمنَ الهُباءْ..

في متابعـاتِ الارتحـال للشـاعر /**سـائر إبـراهيم**/ خاطبَ الزُّهـدَ ليسـتفيقَ /**قلت يا زاهــدُ اســتفقْ**/، والــرُّوحَ لــتقمص المُــوالِ الجديدِ، كما طلبَ /من قمر التَّرحالَ رَاحَةَ /**هاتِ يا ترحال راحكْ**/..

في تواضـعِ الطَّلـب، والقناعـةِ بالقليـل رضيَ بالظِّلِّ الذي لا يظلُّ. حسبُنا من غيمةِ الأحـلام ظـلٌّ لا يظـلُّ. النـايَ لمْ يجـدْ قمـراً يسـامرُهُ فنـامَ.. نـاي الشِّعرِ لم يجـدْ حبيبـاً يصغي إليهِ فذهب إلى نوم الغيابْ..

نيسـانُ بعيـدٌ مسـافةَ صـحراوين غـادرَهُ الغمامُ. فلا مطـرَ بل يبـاسٌ، ويبـابٌ. انقطعت بـه السـبل (لا بـرٌّ يمـنحني الوصـول). لم يبـق سـوى احتضــان الأحــلام.. والأمــلُ بالصــبح القـادم: (يـوقظُ الميـنـاء).. (ويكــنسُ الــزَّمنَ الهُبـاءَ). تـراوح الـنص بـين: اليـأس، والرجـاء، والقنوط، والقناعةِ بالقليلِ مفرداتُ اليأس: ظلٌّ لا يظلُّ. (عمْ حريقـاً أيُّها الـزَّمنُ الهُلامـيُّ الأماني) ليحترق هذا الوقتُ الذي لا شكلَ، ولا تشـكُّلَ فيـهِ، قوامٌ هـلامـيٌّ متغيرٌ. /جدةُ الصورة في وصف الزمن الرخو /بالهلامي/.

هـكذا يتـابع الشـاعر /**سـائر إبـراهيم**/ اشــتغاله الصــوري، وبنــاءه الفنــي لمــدماك القصيدة.. حملتْ مفرداته حسن اختيارهـا، ولحــن موســيقاها، وانتظامهــا الفنــي في مدماك الشعر..

حملـت القصـيدة إيقاعهـا، وجـرس حروفهـا، وموسـيقاها الداخلية.. ونمطـاً مـن الفضــاء الشــعري الــداخلي العــالي في حساسيته، ورهافته.. كـان جسـر التواصل قائمـاً بـين مقـاطع القصـيدة عـبر الرؤيـة الفكريـة، ونظـام /**الاسـتئناف، والعطـف**/ والبحث عن الجديد الصوري.

فتحت نصوص /**سائر إبراهيم**/ آفاقاً، وفضـاء، وجهـاتٍ لونيـة في الصـياغة الشـعرية وتطـوير البنيـة الصـورية، وشـفافية إيحـاء الصورة.. كان نمطُ الإحساس الشعري لديه عميقـاً، وقـاموس المفـردات انتقائيـاً وقـد تجنب الكـثير المـألوف باتجـاه الجديـد عـبر إضافات، وتشكيل تركيبي رمزي.

تجربة /**سائر إبراهيم**/ تجاوزت المرحلة الشبابية لتدخل في يفاعة الشعر، ونضج ثمار القصيدة.

□□

قراءات نقدية..

هيغو يسخر من الملكية البريطانية وينتصر لإنسانية البشر

مقاربة لروايته (الرجل الضاحك)

□ خليل البيطار*

ما الأدب إذا لم يكن غوصاً في عمق القاع الاجتماعي، بحثاً عن جذور الظلم وحقائق النفس البشرية، وعن معنى الاستلاب والبشاعة والاستقواء والغباء المتأصل؟ وما الرواية إذا لم تكن فهماً للصراع المحتدم في منعطفات التحول الفردية والاجتماعية؟ ولماذا تأسرنا الرواية بمزجها البارع بين أجناس عديدة، وبسردها المتقن وشخصياتها ذات الحضور البهي؟ إنه الأدب في غوصه ولآلئه وإمتاعه وإنهاضه لأهل القاع، وانحيازه إلى الشعب.

وهذه مقاربة لرواية فيكتور هيغو (الرجل الضاحك)، التي كتبها بين عامي 1866 ـ 1868 وسخر فيها من هشاشة الملكيات الراسخة، وخص منها السلطتين البريطانية والفرنسية، وكأنه استشرف كومونة باريس التي حدثت عام 1871، وأسقطت الملكية، وأقامت نظاماً عادلاً يحترم حقوق الشعب لم يصمد سوى شهور، إذ تألبت ملكيات أوربا كلها ضد الكومونة وأسقطتها،

وقدم هيغو في روايته تنويعات لظلم الإقطاعية المنحلة، ولألوان الظلم التي تلتقي مع الاستبداد الشرقي في التنكيل بالبشر، وقد صدرت الرواية عن الهيئة العامة للكتاب بدمشق عام 2012، وترجمها عن النص الأصلي الفرنسي الأستاذ زياد العودة، وقدم للرواية الناقدان الفرنسيان بيير ألبوي وروجيه بوردري.

---

* باحث من سورية.

وفيكتور هيغو الأديب الفرنسي المعروف 1802 ـ 1885 هو الابن الثالث لوالديه، المقدم هيغو وصوفيا تريبوشيه، كتب أول نص أدبي وهو في العاشرة، عنوانه الجحيم على الأرض، ثم حصل على تنويه من الأكاديمية الفرنسية في سن الخامسة عشرة، وكتب قصائد غنائية، وتزوج مبكراً من أديل فوشيه عام 1821، ثم كتب باكورة أعماله الروائية (هان الإيسلندي) عام 1823، وتوالت بعدها قصائده وأعماله المسرحية والروائية: مجموعة الشرقيات الشعرية عام 1828 ـ مسرحية إيرناني ـ رواية نوتردام باريس ـ مجموعة أوراق الخريف عام 1831 ـ مسرحية الملك يتلهى عام 1832، ومن مسرحياته: أنجيلو ــ روي بلاس، ومن رواياته: البؤساء ـ رواية 93، وله دراسات عديدة، منها: تاريخ جريمة ـ كتاب الرين.

انتخب هيغو عضواً في الأكاديمية الفرنسية عام 1841، وسمي عضواً في مجلس أعيان فرنسا عام 1845، ثم أبعد إلى بروكسل، ولم يعد من منفاه إلى فرنسا إلا بعد تسعة عشر عاماً، ثم انتخب عضواً في مجلس الشيوخ عام 1876، ودافع عن السجناء الذين شاركوا في كومونة باريس عام 1871، وطالب بالعفو عنهم، وحظيت أعماله الشعرية والنثرية باهتمام واسع، وترجمت إلى معظم اللغات الحية، وكرمته فرنسا بدفنه في مقبرة العظماء (البانتيون).

رواية (الرجل الضاحك) هي الأكثر جنوناً بين روايات هيغو، من حيث تماسكها وغرابته وصدقها، وهي برأي صاحب المقدمة بيير ألبوي تتضمن الملحمة ونهاية العالم والخيال المبدع للمسرح الحر، وقد تكون بعد رواية (البؤساء) ذات الاتساع الفريد أغنى روايات هيغوص 38 – 39

وشكلت (الرجل الضاحك) مع رواية (عام 93) ثنائية التنبؤ الثوري والديمقراطي والطوباوي، فهما تنتهيان بالانفتاح، لأن الطوباوية انفتاح تحديداً، والأيديولوجيا فيهما ليست في تفاصيل الأفكار المعروضة، بل باعتبارها قوة انفتاح.

حكاية الرواية تبدأ مع رحلة الطفل غوينبلين، الذي شُوِّهَ وبيع للكومبراشيكوس الرحل، وهم نمط من قراصنة العصور الوسطى، يجوبون البحار ويتاجرون بكل شيء، وغادر الكومبراشيكوس الشاطئ البريطاني بسفينة الهوركة، وتركوا الطفل ذا السنوات العشر على الصخور في طقس بارد مثلج، لأن اكتشاف طفل معهم عقوبته الإعدام بحسب القوانين البريطانية والفرنسية، وانتهت رحلتهم بغرق سفينتهم عند اصطدامها بصخرة أورتاش، وموت ركابها، لكن ربانها الملقب (الدكتور) ينجح في وضع رسالة داخل مطرة محكمة الإغلاق تنبئ بحقيقة الطفل الخفية.

بدأت رحلة الطفل غوينبلين العجيبة من شاطئ بورتلاند، بعد أن نجا بصعوبة من موت محقق، عند منحدرات الصخور، وخلال العاصفة الثلجية، ورافقته كوابيس رؤية رجل مشنوق دهنت جثته بالقطران، وتتأرجح في الريح، ورؤية امرأة ميتة على الثلج تحضن رضيعتها التي تصرخ، فحملها الطفل قاصداً أقرب كوخ يصعد منه دخان ويعلق السارد الخفي على هذه المشاهد

المتوالية في محطات الطفل غوينبلين الأولى قائلاً: إن الأشياء المحيرة التي نسميها في الطبيعة النزوة، وفي المصير المصادفة، هي أجزاء يمكن استشفافها من قانون معين. ص 171

تبع غوينبلين آثار خطوات مشتها امرأة على الثلج، فقادته إلى كوخ في بلدة فايموث (القديمة) الهجينة الشبيهة بكيس الشيطان ص240، فاستقبله أورسوس الطبيب والمشعوذ وذئبه المروض أومو، وقدم للطفل والرضيعة حصته من الطعام والحليب، ومنح الرضيعة اسم ديا، وكانت جميلة وعمياء منذ ولادتها، ثم غدت بعد أن كبرت صديقة غوينبلين ومعشوقته، واكتشف أورسوس أن لها بصيرة ثاقبة.

مشهد صراع القراصنة مع البحر الهائج وغرق سفينتهم دفع التوتر إلى مداه الأقصى، يقول السارد: ألقى القراصنة بكل شيء إلى البحر، حتى جرائمهم، وقال الدكتور قبل أن يلقي المطرة ويتلو صلاته الأخيرة للبحارة: لنلق بجرائمنا إلى البحر، فهي تثقل كاهلنا، هذا هو الذي يغرق السفينة، فلا نفكرن بالإنقاذ، ولنفكر بالخلاص، إن جريمتنا الأخيرة خصوصاً التي أكملناها منذ قليل ترهقنا، إن ما يجري القيام به ضد طفل، إنما يجري القيام به ضد الرب، خلاصنا من البحر كان يمكن أن يفضي إلى المشنقة، فإما أن نشنق وإما أن نغرق، إن التوبة هي القارب الذي لا يغرق.ص 209 ـ 210

غوينبلين غدا برعاية الحكيم أورسوس ممثلاً كوميدياً، وأدى مسرحيات في عربة حولت إلى مسرح شعبي في ساحة المدينة، جذبت جمهوراً كبيراً، حتى النبلاء حضروا العرض، وجلسوا في مقاعد بأسعار أعلى، وشهدوا براعة غوينبلين، وحضرت الدوقة جازيان أخت الملكة آنا أحد هذه العروض، وقد جذبها إلى غوينبلين اكتفاؤه وشهرته وعزلته.

اجتماع البسطاء في المسرح وضحكهم من المفارقات التي تضمنها عرض مسرحية (الرجل الضاحك) هو ثورة بحد ذاتها، ومقابل ذلك ظهرت شروخ في هرم الأرستقراطية الهش، واحتدمت صراعات ومنافسات ومظاهر فساد، دفعت كلها إلى الواجهة قناصي فرص وانتهازيين، من بينهم باركيلفيدرو مستشار الملكة، الذي عين بوظيفة غريبة هي (فتاح زجاجات المحيط)، وهي الوظيفة التي قادت بمصادفة غريبة إلى معرفة حقيقة غوينبلين، الابن الشرعي للورد كلانتشارلي، الذي كان نصير جمهورية كرومويل، وبعد هزيمة الجمهورية نفى اللورد نفسه طوعاً إلى سويسرا، وبات من حق ابنه ديفيد غير الشرعي أن يحل محله، ويحظى بامتيازاته، ومنها خطبة الدوقة جازيان، لولا انكشاف السر والتعرف على الابن الشرعي، وإعادة المزايا لصاحبها الفعلي بموجب الأعراف الملكية الثابتة.

عاش غوينبلين في أعماق الشواش الاجتماعي منفياً على طريقته، كما عبر ألبوي في مقدمته، غير أن العالم السفلي مزدوج بطريقة متناقضة، والشعب المحب للسخرية والمثير للشفقة في آن، شأن غوينبلين، يحمل في أعماقه مثل كوزيمودو(نوتردام باريس) قوة الرب،

وضمن هذا الشواش الشر ضروري، وبدونه لا يتحرك التاريخ، ولا يكون هناك تقدم.

أورسوس الفيلسوف والمخرج لعروض مسرح الساحة، ركز في يديه خيوط اللعب وقواعده، ونقل خبرته إلى الشاب الموهوب، ووقف عند تخوم لحظات الانعطاف، شكل النقيض لمراوغات باركيلفيدرو بهلوان البلاط، ومهندس صراعات أصحاب النفوذ في قمة السلطة.ملهاة الرجل الضاحك وجهت ضربة إلى المواعظ ص471، وميزت بين السحر الذي يفتح الأفق أمام المعرفة، وبين الفرح الساذج والدهشة اللذين يظهران ضيق الأفق. وغوينبلين الذي شوهه هاركوانون بهدف تضييع ملامحه وأصله ومزاياه، كشف في أثناء عروضه الساخرة، وبعدها في أثناء استعادة امتيازاته ومقعده في مجلس اللوردات، وبعد تلقينه طقوس هذا المنصب الأرستقراطي الرفيع، تناقضات التشريع الإنكليزي وهمجيته، ورأى أن إنكلترا تقدم هذا المشهد المثير للغرابة: مشهد شرعة همجية على وفاق جيد مع الحرية، ولفت إلى أن التشريع الإنكليزي نمر مروض، وأن تقليم أظافر القوانين أمر متعقل، (لأن القانون يجهل الحق تقريباً)، وأن زمناً سيمر قبل أن تلتحم عدالة البشر بالعدالة. ص569

ونلمح في خطبه بمجلس اللوردات، وتعريته لصنوف الإيذاء التي تمارس على الشعب إرث معرفته لخبرات أهل القاع الشعبي، واتكاءه على فلسفة أورسوس المندمج بهؤلاء قبله.

كان أورسوس يلقي خطباً وأشعاراً في الاستراحة بين مشاهد العرض، تشحذ العقول وتنتقد وتحرض، وتمرر على أنها جزء من الملهاة مكمل لها، ومثال ذلك قوله: أنتم الأمة التي تأكل الآخرين، يا لها من وظيفة رائعة، إن اقتصاد العالم يمنح إنكلترا تصنيفاً متفرداً (سياسة وفلسفة وإدارة للمستعمرات والسكان، وترويجاً للصناعات ورغبة في إيذاء الآخرين، التي هي خير بحد ذاتها). ص457

وقوله: أنا أقوم بتنظيف عقولكم، إنها غير نظيفة، إني مصحح الأخطاء الشعبية، الأخطاء قاذورات، وأنا أكنسها.. نحن جميعاً عميان: البخيل والمبذر، والعالم والنزيه، والنذل والله، وأنا لأنني أتكلم ولا أرى أنكم صم. ص 461

غوينبلين الذي شوهته آلة الأرستقراطية الحمقاء، كيلا يواصل سيرة والده المنفي، عاد مصقولاً مثل صفحة ماء بحيرة، وكشف نفاق مجالس الهيمنة المتسلطة، وأوجز رؤيته في خطاب أمام مجلس اللوردات، قال فيه: ذات ليلة عاصفة، وكنت صغيراً ومتروكاً ويتيماً، دخلت إلى الظلمة التي تسمونها المجتمع، وأول شيء رأيته هو القانون تحت شكل مشنقة، والشكل الثاني هو غناكم تحت شكل امرأة ميتة من البرد والجوع، والثالث هو المستقبل تحت شكل طفلة محتضرة، والرابع هو الطيب والحقيقي والعادل، تحت شكل متشرد ليس له رفيق أو صديق إلا ذئب.

وأضاف بلهجة من يقدم مرافعة كاشفة محذرة: أنا الآتي من الأعماق أيها الميلوردات، وأنتم الكبار والأغنياء، وهذا محفوف بالخطر، وأنتم تفيدون من الليل، ولكن حاذروا فهناك قوة كبرى هي

الفجر، والفجر لا يهزم. إن الجنس البشري فم، وأنا صيحته، لقد أتيت لأفتح أمامكم قواعد الشعب، هذا السيد هو المعذب، هذا المحكوم هو القاضي.. إن ملكاً قد باعني وفقيراً قد التقطني، ومن الذي شوهني؟ هو أمير، ومن الذي شفاني وأطعمني؟ متضور جوعاً، أنا اللورد كلانتشارلي، ولكني أبقى غوينبلين، إني مرتبط بالكبار، وأنتمي إلى الصغار، أنا في عداد المستمتعين، ومع أولئك المتألمين، آه، هذا المجتمع زائف! ص 874 غوينبلين الذي أعادته المصادفة والمطرة المكتشفة إلى منصب اللورد، حاول فتح كوة في جدار مجتمع الامتيازات والظلم والنفاق، كي ينفذ منها ضوء يفتح الأعين والآذان الصماء، وطرح أسئلة محرجة وهو يدرك أنه لن يجاب عنها، ولكنه أبصر الخطر المحدق به مثل حبيبته ديا التي استشعرت ببصيرته غيابه، وحين تأكدت من اختفائه قالت: أعلم أنه قد مضى، وأعلم أن لدي أجنحة! ص 650

قدم غوينبلين لائحة اتهام ضد مجتمع الامتيازات والتسلط والجرائم، على حد تعبير جوناثان سويفت، ثم غادره وعاد منفياً باختياره إلى حضن ديا الدافئ، وإلى نقاوة أولئك المتألمين الذين ينتمي إليهم، وصدم برحيلها عن الدنيا، وتراكمت أوجاعه وقادته إلى اللحاق بحبيبته، ليكون مصيرهما مثل مصير كوزيمودو وإزميرالدا في نوتردام باريس.

تتميز الرواية بالحضور الغزير للغة، وبالغنى الوافر للمفردات، وتظهر أن الشاعر رمز لقوة اللغة، والثرثار والمهرج يرمزان لضعفها، وهناك تعددية في استخدام الجمل اللاتينية والإسبانية والإنكليزية والإيرلندية ولغة الباسك، ولغة الجنوب الرومية، واللهجات المحلية لبعض المقاطعات.المقدمة ص 26

ونلحظ غنى اللغة وتناغم الشاعرية مع السرد الطلي في مقطع من الكتاب التاسع عنوانه(حالة دمار)، يتحدث السارد عن عودة غوينبلين (اللورد) إلى ديا في ساوث ويرك، هرباً من جحيم مجتمع النبلاء: كان هارباً، فأين كان؟ لم يكن يدري، إن للروح أعاصيرها، ودواماتها المرعبة التي يختلط فيها كل شيء: السماء والبحر والنهار والليل والحياة والموت، بنوع من الرعب غير المفهوم، ويكف الواقع عن أن يكون صالحاً للتنفس، وتسحق المرء أشياء لا يؤمن بها، لقد تحول العدم إلى عاصفة هوجاء، وأصبحت القبة الزرقاء داكنة، لقد صار المرء إلى غياب، وهو يشعر بأنه يموت، فيرغب في كوكب، فما الذي كان يحسه غوينبلين؟ إنه عطش، إنه رؤية ديا. ص 803 ـ 804

تنفتح الرواية على فصل عنوانه (البحر والليل)، وتنغلق على فصل يحمل العنوان نفسه، وكأن العناوين لازمة قصيدة، أو إشارة إلى أن دورة انتقال قد اكتملت، وبدأت دورة جديدة، (فالواقع هو التغير، والظاهر هو عدم الحركة) ص 723. ويضيف السارد وصفاً لهذا التغير، ويقول: لقد تم هدم القصر النورمندي الذي أحرق في عهد هنري الثامن، ودمرت معه أعراف وطقوس، إن لضربات المعول في الأوابد ارتداداتها في العادات والمواثيق، إن حجراً قديماً لا يسقط من دون أن يجر معه شرعة

قديمة، إن القوقعة التي تتغير تبدل شكل الحيوان الرخوي.ص 743

فكرة المسخ المشوه الذي يظهر من العتمة ليزعزع أغلال الماضي، ويستدعي المستقبل المحرر، ربما اقتبسها هيغو من غوزمان دالفاراش بحسب رأي لوساج، واستخدمها في عدد من أعماله، وقدم لنا سلالة من الصعاليك قادرة على أن تسخر وتهزأ، وتشك وتنتقد، وتحرك الركود والخنوع المهيمنين، وتعري واضعي الامتيازات وصانعي المآسي.

كان الحكيم أورسوس منقذ غوينبلين الطفل، ومعلمه فيما بعد قد آثر صحبة الذئب أومو على صحبة كلب، لأن الذئب يأتي إلى الصداقة من مكان أبعد، وكان الذئب أومو قد علم أورسوس أن يؤثر الجوع في غابة على العبودية في قصر. ص 98 وهذه القيمة أخذها غوينبلين بفطرة الطفل حين رأى مشهد الأم الميتة التي تحضن رضيعتها، ومن خبرة معلمه أورسوس الذي كشف أمامه مظاهر قبح الأرستقراطية وزيف مظاهرها البراقة.

غوينبلين الفتى الطالع من قلب العاصفة الثلجية، ومن جحيم التشويه القسري بقصد إخفاء حقيقته، والضاحك ظاهرياً لطمس ما يعتلج في نفسه من ألم وغضب وحب، غوينبلين الشاهد والضحية استطاع أن يعرف مأساة أهل القاع، وأن يعبر متاهات كثيرة: في بورتلاند وفايموث وميلكومب ريجيس، وساوث ويرك وقصر كورليون ومجلس اللوردات، ورأى أرستقراطية تهتز، وتقسرها مرارات الواقع وكوابيسه على تغيير قواعد اللعبة وطقوس السيطرة.

غوينبلين وديا شوهتهما سلطة الامتيازات والبؤس الذي تنتجه كل يوم، الأول بتحويله إلى مهرج، وبتغيير ملامحه، والثانية بفقدها البصر منذ ولادتها، لكن الاثنين تمتعا ببصيرة نافذة، ورأيا التداعيات والعواقب المدمرة، وهذه الرؤية أنتجتها ملازمة المعلم أورسوس والذئب أومو، والفطرة النقية البعيدة عن المزيد من التشويه والتلويث المستوطن في قصور الأثرياء.

صعاليك هيغو ومعوقوه ومعلموهم رأوا المقدمات التي تنذر بانهيار سلطة بطركية إقطاعية زائفة منحلة، وبانعطافات كبرى تهز القوى المتحكمة بالسلطة والثروة، وكأن هيغو قد توقع كومونة باريس، والتغيرات العاصفة في أوربا، وأدرك أن الأرستقراطيات لن تتخلى عن امتيازاتها بسهولة، وستقاوم قوى التغيير بوحشية، لكنها مجبرة على التغير في هذه المواجهة وفي المواجهات اللاحقة.

رواية (الرجل الضاحك) هي احتفال للذاكرة، وتناغم بارع بين الشعر والسرد برأي الشاعر والناقد بول كلوديل، وهي غنية بالتفاصيل والوثائق التاريخية التي تعيدنا إلى عمق التاريخ، لكنها تنتشلنا بعد ذلك من بين الركام والضباب، كي نرى بؤس الواقع وحركيته وتوتره واتجاه سيره المستقبلي، إذ يحسن بالإنسان أن يكون موجة في بحر البشرية المتلاطم.

وإلى لقاء..

حبر... على ورق

□ فاديا غيبور

هو الحبر.. يتشبث بالذاكرة دافئاً ودوداً كصدر أمّ غائبة تعيش في القلب.. وتمنح أبناءها دعوات الصباح المشرق وتهويمات أواخر الليل...

وفي الذاكرة وجوه أطفال وأمهاتٍ وآباءٍ يبحثون عن رزقهم حلالاً طيباً... وفي العيون الطفلة حدائق براءة وحُبّ وتطلع إلى مستقبل جميل.. والمستقبل الجميل قادم... لا ريب.. ما دمنا قادرين على الكتابة بل... ما دمنا قادرين على الحبّ والكتابة... والحبّ أولاً...

الحبّ أولاً لأننا كنا دائماً نعيشه به، بلا شروط مسبقة الصنع... ولا هندسات لطبيعة حياتنا في أية بقعة من بقاع الوطن...

والوطن هنا... ليس قطراً عربياً واحداً... بل أمة عربية تمتد أغنياتها... من الوجوه إلى الوجوه وقبل هذا... وذاك "من المياه.. إلى المياه"... قبل بضعة كوابيس كانت الحياة غير الحياة... وكانت القلوب قبل العيون تشرق بالحبّ والأغنيات الخضراء... فأين الأمس.. وأين اليوم.. بل أين الحياة الموشاة بابتسامات الآمال القادمة التي يحاول الغزاة وأدها.. والغزاة هنا هم المختبئون خلف أصابعهم.. وأصابعهم مضرجة بدماء أهلنا.. في سورية العزة والكرامة...

وهنا أتساءل: لماذا لا أستطيع أن أنسى؟..

وكيف أنسى؟!.. كيف ننسى.. وقد تغيّرت الحياة والوجوه.. والقلوب.. وغزا الرماد حياتنا فهرمنا قبل أن نهرم؟!...

كيف ننسى أننا كنا "أبناء الحياة" لكنهم قتلوا الحياة.. واقتلعوا من صدورنا دفء القلوب وبريق العيون...

كيف ننسى؟!.. وقد فوجئنا بأمواج الرماد والسواد تتحرك نحونا في اتجاهات الجغرافية العربية كما فوجئنا بأن "العروبة" عملة لا قيمة لها إلا هنا... في سورية المحبة.. سورية التاريخ التي يحاول أبناء العمومة والخوولة وتمزيق سورية.. تحت هذا الشعار أو ذاك لكنهم لم ولن يستطيعوا ما دمنا قادرين على الحبّ وصياغة الآمال باستمرار مهما حاولوا وأدها... فإن لدينا من حب الوطن الكثير.. ولدينا من عشق "سوريتنا" أكثر...

وها هو عشقنا يترجم على الورق روايات وقصصاً وشعراً... ولا يمكن لأعداء الحياة أن يقتلوا الكلمات أو أن يجففوا الحبر.. أو البحر!.. فنحن أبناء سورية الحضارة الأولى والإنسانية الأعمق.. إنها أمّنا الأجمل.. كائنة ما كانت الظروف!...

□□